BIBLIOTECA

SCELTA

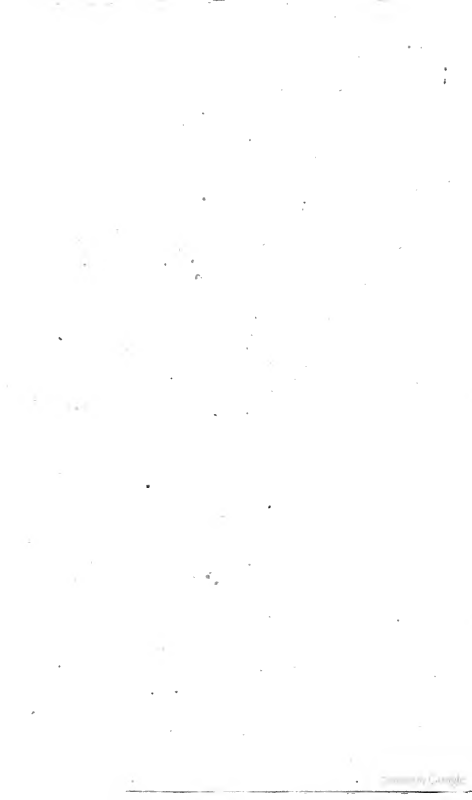
DI OPERE ITALIANE

ANTICHE E MODERNE

vol. 328

FRANCESCO SALFI

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOLUME PRIMO

MANUALE

DELLA

STORIA

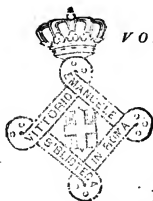
DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

FRANCESCO SALFI

GIÀ PROFESSORE IN MOLTE UNIVERSITÀ

D' I T A L I A

VOLUME PRIMO

M I L A N O

PER GIOVANNI SILVESTRI

M. DCCC. XXXIV.

PREFAZIONE

DELL'AUTORE *

Mi era proposto di dare un Compendio della Storia letteraria d'Italia *di Ginguené appena che avessi terminata la continuazione di quest'opera. Alcune circostanze impreviste mi hanno obbligato a far precedere questo progetto dal* Manuale ** della Storia della letteratura italiana *che offro al pubblico. Non si vogliono presentemente che Manuali; e poichè bisogna cedere alla moda, procuriamo almeno di renderla più utile che sia possibile.*

* Francesco Salfi, *notissimo letterato napoletano, è morto a Parigi della malattia del* Cholera-morbus. *Altro non possiamo dire con certezza intorno al medesimo, non essendo finora comparsa veruna notizia biografica che lo riguardi.*

** *Si adopera questa voce, che non è di lingua, perchè divenuta* dell'uso.

Volendo nulladimeno combinare la brevità coll'utilità, mi sono limitato agli oggetti che appartengono alla letteratura propriamente detta, e che sono i più degni di attenzione: tali mi sono sembrati quelli che segnano i di lei progressi, le sue vicende e il suo carattere, egualmente che le circostanze che hanno il più influito sopra il di lei spirito, ed i principali risultamenti di quest'influenza. Non mi fermerò dunque particolarmente che su gli scrittori di primo ordine; e, quanto agli altri, io gl'indicherò più o meno rapidamente, o non li considererò che in massa: e sia che io getti un colpo d'occhio sopra gli uni o sopra gli altri, non mi occuperò che del merito delle loro opere, e dei progressi generali delle lettere. Che se mi avvenga di toccar qualche tratto della loro biografia, ciò non sarà che per caratterizzar maggiormente il genere dei loro studj, e le qualità del loro spirito.

Sarebbesi potuto ristringer di più quello che ho creduto qualche volta necessario di esporre un po' più ampiamente; ma

ne sarebbe risultata tutt'altra opera che una storia. I fatti troppo generalizzati, e, per dir così, troppo rattratti, perdendo qualunque colore, sarebbero caduti nell'indeterminato, e non sarebbero stati più, per così dire, che de' fantasmi. In una parola, non è che una scelta o un estratto di fatti che io presento; ed anche allor quando mi permetterò alcune considerazioni generali, queste saranno precedute sempre, e seguite da un numero di fatti che basti a giustificarle.

Si suol dividere per secoli la Storia letteraria d'Italia. Io avrei voluto ridurla ad un numero più piccolo di divisioni; ma siccome ciascun secolo ha un carattere suo proprio, questa riduzione avrebbe sensibilmente nociuto alla di lei precisione. Per la medesima ragione mi sono presa la libertà di cominciar ciascuno di questi periodi dal settantacinquesimo anno di ciaschedun secolo, perch'è precisamente ad una tale epoca che la letteratura italiana prende sempre una direzione ed un carattere affatto differente. In tal modo il

periodo di Dante, Petrarca e Boccaccio comincia circa il 1275, e non oltrepassa punto il 1375, epoca nella quale un genere totalmente diverso di studj s'introdusse in Italia. Nel modo istesso non è che dopo il 1475 che, in grazia specialmente dei Medici, la letteratura italiana spiccò quel volo novello che produsse il brillante secolo decimosesto. Questo secolo medesimo prende un differente aspetto circa l'anno 1575; e si vede fin d'allora brillare quel falso spirito da cui il Tasso istesso non seppe interamente preservarsi, e che preparò la scuola del Marini, e la corruzione del secolo susseguente. Finalmente la riforma del gusto non si mostra che circa il 1675, per gli sforzi di quei letterati che riuscirono a sostituire l'Arcadia romana alla scuola del Marini. Da quel tempo questa letteratura ha seguíto più o meno lentamente un andamento più regolare; ed a misura che si è avanzata verso la fine dell'ultimo secolo, ha ricevuto un nuovo grado di energia, che sembra annunziare un carattere più solido e più

profondo. I fatti e le circostanze che farò notare proveranno che questa divisione non è gratuita.

Per evitare la monotonia, alla quale ci esporrebbe la necessità di trattare in ciascuno di questi periodi il medesimo genere di letteratura, mi fermerò specialmente in ciascuno di essi ai progressi che alcuni di loro hanno continuamente fatti, e passerò sotto silenzio o indicherò appena quelli che vi si sono mostrati stazionarj o retrogradi.

Non ho avuto ardire di penetrare nell'epoca attuale; e come potrebbesi far menzione degli autori viventi senza esser sospetti di parzialità, e nelle lodi e nelle critiche? Sarebbe d'altronde cosa temeraria il fissare il loro merito ed il loro carattere in un'epoca, nella quale essi non hanno ancora terminata la loro carriera letteraria, ed in cui il tempo non ha per anche messo sulle opere loro il suo suggello. Parlerò piuttosto di alcune opinioni o teorie che sembrano dominare o dividere in quest'epoca la maggior parte dei letterati italiani. Quand'anche non se ne par-

lasse più fra qualche anno, non può essere senza interesse il segnarla presentemente, come per dare un indizio dello spirito del tempo, ed un presagio di quello che deve seguirlo. Ho creduto pur necessario di fermarmi un momento nella discussione del loro valore, perchè questo può in qualche maniera render ragione del modo di pensare da me adottato nel mio Manuale.

L'Italia è molto ricca di storie letterarie, e non si è anche stanchi di riprodurre in mille modi l'immenso repertorio del Tiraboschi; spesso ristringendolo, ed anche snaturandolo. Nessuno ha eclissati fin qui i saggi pubblicati in questo genere dall'Andres, dal Denina e dal Bettinelli. La maggior parte di questi scrittori si sono fermati alla parte biografica; altri non sono che panegiristi o declamatori, e non hanno fatto altro che riportare i giudizj, che prendevano in prestito dai loro predecessori senza prove sufficienti per giustificarli. Ginguené, evitando i difetti degli uni, ha cercato di combinar meglio le sane vedute degli altri, e si è fatto principal-

mente distinguere per le sue analisi critiche, che egli anima di quello spirito filosofico e piccante che manca al maggior numero dei suoi predecessori. Io ho profittato dei saggi e dei lumi di tutti senza adottare il piano, nè il sistema di alcuno di essi in particolare.

Ho leggermente toccati alcuni soggetti che Ginguené ha trattati completamente, e che si possono consultare nella sua storia; ma siccome questa storia non oltrepassa il decimosesto secolo, mi sono un poco più esteso sopra alcune particolarità che riguardano i secoli successivi. Troverannosi forse alquanto singolari alcune delle mie asserzioni relative al XVII secolo; ma siccome pubblicherò ben presto la continuazione di questa Storia che comprende tutto questo secolo intiero (1), ivi si vedranno pienamente giustificate le osservazioni che non ho potuto che indicare in questo Manuale.

(1) *Essa, per la morte dell'Autore, non ebbe luogo.*

RISTRETTO
DELLA STORIA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

PRIMO PERIODO

DAL 1000 AL 1275.

I.

Circostanze favorevoli alla formazione della lingua volgare, durante la prima metà di questo periodo. — Corta influenza delle letterature araba e provenzale sopra la letteratura italiana.

La storia della letteratura di una nazione non è in qualche modo che quella della sua propria lingua; ma siccome essa non fa conto che dei monumenti scritti, la letteratura italiana non ne offre alcuno più antico di quelli del XII secolo. Non ostante

la mancanza di tali prove, si è voluto ricercare, o piuttosto indovinare l'origine della lingua italiana; ed ora la si è trovata nella corruzione della lingua latina, alterata dall'introduzione e dalla mescolanza d'idiomi stranieri e barbari; ora si è creduto vederla in non so qual dialetto popolare, o rustico degli antichi Romani, il quale, differente affatto dallo scelto linguaggio che adoperarono i letterati ed i politici, erasi conservato sino all'ultima epoca, in cui prese la forma ed il nome di lingua volgare. Lasciando queste ricerche, chiamate dotte, alla pazienza degli eruditi che vi trovano un grand'interesse, ci limiteremo ad osservare, che la lingua italiana tale quale essa è pervenuta fino a noi, presenta titoli bastanti perchè possa riconoscersi la di lei filiazione della lingua latina. Tutto il restante è stato opera del tempo, che si è servito dei mezzi ordinarj, co' quali distrugge, e forma a vicenda nuovi idiomi. Fermiamoci dunque con maggior profitto ad indicare le cause immediate, e le più efficaci, che in questa

prima epoca contribuirono allo sviluppo della lingua e della letteratura italiana, e loro comunicarono quella special direzione, che, malgrado le loro vicende, esse hanno sempre conservata.

Fino dal decimo secolo, quelle che si chiamavano allora le *Scienze*, cominciarono a rialzarsi dallo stato di miseria nel quale esse erano già cadute; ma non uscivano dalla stretta sfera delle scuole, in cui eransi per così dir rifuggite. Non si trattavano che con un latino divenuto barbaro al pari di quella lingua volgare che la nazione principiava a balbettare. Non vi era quasi più comunicazione fra questi due dialetti, nè fra la nazione ed il piccol numero di dottori scolastici, che pretendevano sapere tutto quello che si sapeva nei loro tempi. Fu questo senza dubbio un gran vantaggio per la nuova lingua e per la letteratura nascente perchè il genere di cognizioni che s'insegnavano nelle scuole, non essendo proprio che a soffocare le facoltà dell'immaginazione, lungi dal contribuire ai progressi delle

lettere, gli avrebbe impediti anzi, o almen ritardati, ed avrebbe moltiplicati i teologi ed i sofisti, piuttosto che i poeti e gli oratori. Vedremo che per l'istessa ragione, dachè la letteratura comincia a dominare in Italia, la scolastica perde a vicenda il di lei credito e la sua influenza.

Una delle cause che ebbero la maggior parte nella formazione di una lingua comune presso gl'Italiani, fu il bisogno che essi provarono di comunicarsi i loro mezzi per la difesa comune della loro indipendenza e della loro libertà. La lega Lombarda, nella quale presero parte tanti popoli d'Italia per resistere alle pretensioni ed alle minacce dei Tedeschi, ed il governo democratico, che un gran numero di città aveano adottato, dovettero impegnarli ad usare ed a sviluppare il loro dialetto. Non potevano immaginarsi circostanze e spedienti più favorevoli per formare un nuovo linguaggio, e dargli il più alto grado possibile di perfezione.

Disgraziatamente questo amore d'indipendenza andò indebolendosi vie più ogni

giorno, e prevalsero circostanze di differente natura. L'ambizione dei piccoli signori, e principalmente dei papi, che abusavano della buona fede o della debolezza dei popoli, e più ancora la preponderanza dei principi stranieri, che si stabilirono in alcune parti dell'Italia, esercitarono un'influenza più estesa e più durevole; in conseguenza ebbero maggior parte nella formazione della lingua volgare, e nel progresso delle lettere; ma in questo cercando dei principj di piacere o di potenza, esse si rendettero proprie piuttosto agl' interessi della corte, che a quelli della nazione; e dalla combinazione di queste due circostanze derivò l'influenza che esercitarono i Provenzali sopra gl' Italiani nel medesimo tempo.

Di tutte le lingue nate dopo la disparizione della lingua latina, quella che aveva superati tutti i dialetti contemporanei, e che sembrava destinata a dominare sopra tutte le altre, era la lingua romana, o provenzale. I Trovatori eran già celebri per i loro racconti, per i loro versi e le

loro tenzoni. Riguardati come i ministri dei piaceri dei principi, essi erano come l'anima e l'ornamento principale di tutte le feste pubbliche e particolari. Federigo II e il di lui figlio Manfredi, li attrassero fino alla corte di Palermo, ove videsi dominare per qualche tempo il dialetto italiano; quindi Carlo di Angiò, duca di Provenza, divenuto re di Napoli, avendo acquistata una grande autorità sopra l'Italia, vi introdusse da per tutto i piaceri della sua corte ed il gusto dei Trovatori. Gl'Italiani non potevano restar lungamente indifferenti al genere di favori e di distinzione che riportavano questi verseggiatori; essi cominciarono dall'imitarli, e finirono ben presto col superarli.

Sentirono da principio nei loro primi saggi quanto la loro lingua era inferiore alla provenzale: essi ne arrossirono, e furon sul punto di abbandonarla e di preferirle quest'ultima. Questa asserzione trovasi confermata dal numero di nomi italiani che si trovano nel catalogo dei poeti provenzali, come Folchetto da Genova, so-

prannominato da Marsiglia, Nicoletto da Torino, Sordello da Mantova, Bartolommeo Giorgi da Venezia, Bonifacio Calvi e Percivalle Doria da Genova, che tutti meritarono il titolo di Trovatore. Ma da che gl'Italiani si riputarono assai avanzati per non comporre che nella loro lingua propria, procurarono d'innalzarsi al più alto punto di perfezione, appropriandole le forme e lo spirito della lingua e della poesia provenzale. Essi non fecero che imitare e qualche volta tradurre i loro modelli, ne presero le locuzioni, i metri, il ritmo, ed anche il modo di pensare.

Furono, se si presta fede al Petrarca, i Siciliani che fecero i primi parlar le muse nel loro dialetto, probabilmente il più flessibile ed il più dolce fra quelli che erano in uso in Italia (1). Fra questi primi verseggiatori, trovansi lo stesso imperator Federigo, Pietro delle Vigne, suo cancelliere, re Enzio e Manfredi suoi

(1) . . . . e i Siciliani
Che già fur primi, e quivi eran da sezzo.
Trionfo di Amore.

figli. Ben presto, o quasi nel tempo medesimo Firenze e le altre città d'Italia si affrettarono ad imitare ed a sorpassare i Siciliani. In guisa tale, combinando sempre più i loro dialetti, gl'Italiani cominciarono a mostrarsi, pochi anni avanti la fine del duodecimo secolo, in possesso di una poesia più o meno imitata dalla provenzale. Si riconoscono le prime tracce di un linguaggio comune che si arricchisce dagli altri tutti, nei versi di Ciullo di Alcamo, Siciliano; di Lucio Drusi, da Pisa; di Folcacchiero dei Folcacchieri, da Siena, e di Luigi della Vernaccia, da Urbino, quasi tutti contemporanei; e non si ritrovano che circa la fine del decimoterzo secolo alcuni poeti, i quali, profittando ognora più dei primi saggi dei loro predecessori, dettero una forma più regolare alla loro lingua ed alla loro poesia.

Si riconoscono nei versi di questi poeti le forme più caratteristiche della versificazione e della poesia provenzale. I poeti italiani se le sono talmente appropriate, che, lungi dall'averle abbandonate nel corso

della loro lunga durata, essi le hanno anche più sviluppate ed abbellite. Tali sono l' uso delle rime considerate come essenziali ad ogni specie di verso; la *canzone* (in provenzale *Canzo*, o *Canzon*), sopra la quale gl'Italiani hanno formata la loro ode, detta pure canzone, ed il commiato, o ripresa, che sempre le termina; i racconti favolosi di avventure cavalleresche, o galanti; le moralità tratte da questi medesimi racconti; le tenzoni, o combattimenti poetici, che gl' improvvisatori italiani non hanno intieramente obliati; finalmente le ballate, le sestine e soprattutto le novelle, che ebbero tanta voga presso gl' Italiani. Sebbene possa cercarsi e nell'Italia ed altrove qualche traccia di tali forme poetiche o ritmiche, e specialmente del sonetto, esse furono talmente adoperate ed accreditate dai Provenzali, che si ha il diritto di riguardarle come lor proprietà.

Oltre tali forme puramente esterne, gl' Italiani presero anche in prestito dai Provenzali quei giri di pensiero ingegnosi

e galanti, quel lusso di descrizioni, di comparazioni e d'immagini, sconosciuti agli antichi classici, e che costituiscono in qualche modo uno dei caratteri della moderna poesia. Nel corso di questo primo periodo gli uni egualmente che gli altri consacrarono i loro versi a celebrare i loro eroi, ed a cantare, in preferenza di qualunque altra cosa, i loro amori ed i loro piaceri. Spesso anche essi sacrificano a questo profano soggetto le più sacrosante immagini della religione; essi non risparmiano di più i suoi ministri, declamando sovente contro i loro vizj, e più spesso ancora burlandosi delle loro massime e del loro ministero.

Questa prima direzione, che i Provenzali comunicarono agl'Italiani, l'avevano di già essi medesimi ricevuta dagli Arabi delle Spagne. La letteratura, e principalmente la poesia degli Arabi, non aveva nulla di comune con quella dei Greci. I primi avevano tolto da questi, e specialmente da Aristotile, tutto quello che si riferisce alla filosofia. Essi tradussero, o commen-

tarono le loro opere, nazionalizzarono le loro scuole, propagarono le loro dottrine, ma non accolsero nel modo stesso i loro poeti ed i loro oratori. L' eloquenza e la poesia degli Arabi sono proprie di essi, come il loro clima, i loro costumi e la loro religione. Essi hanno preso piacere ad interpretare la natura come i Greci; essi sono andati anche più oltre di loro nella dialettica; ma non hanno sentito che a modo loro, e non hanno voluto esprimersi che dietro la loro immaginazione. Nessun popolo sí esalta più di essi in mezzo ai piaceri, e all' aspetto di una natura ricca di variate produzioni e che comanda la voluttà. Di qui deriva quel sentimento mistico, aereo, melanconico, che forma l' ideale della loro poesia, che anima la loro lingua ardita e metafisica ed accompagna tutti i loro generi di piacere. Non parlo del carattere dei loro canti guerrieri, lugubri e morali, i quali sono stati egualmente più o meno imitati dai Provenzali; basta l' averne indicato il più dominante carattere, la cui influenza si

riconosce nella poesia provenzale, e successivamente nella poesia italiana.

II.

Nuova direzione che danno alla letteratura degl'Italiani il loro proprio genio e la conoscenza degli antichi. — Carattere fondamentale della poesia italiana verso la fine di questo periodo.

Le istituzioni ed i costumi degl'Italiani differiscono molto da quelli dei Provenzali, come gli uni e gli altri differiscono da quelli degli Arabi. Il gusto e le maniere di questi ultimi, passando negli altri dovevano per conseguenza modificarsi, principalmente allora che bisognava accordarli con delle opinioni e degli usi che la nazione riguardava come inviolabili, o più appropriati alle sue abitudini. Qualunque fosse perciò l'influenza che la letteratura araba e provenzale esercitarono sopra la letteratura italiana, essa non potè evitare quei colori locali che

dovettero più o meno alterarla. Una delle cause le più sensibili che contribuirono a questa alterazione fu indubitatamente il genio degl'Italiani. Essi non imitarono che per poco tempo i Trovatori, la cui gloria letteraria fu di brevissima durata, e si abbandonaron ben presto al volo della loro immaginazione. Essi svilupparono e migliorarono molte delle loro forme, particolarmente la canzone, il sonetto, la sestina ed alcuni altri generi; e siccome essi si credevano sempre più superiori ai loro modelli, mentre che questi andavano ogni giorno retrogradando, finirono col disprezzarli tanto quanto gli aveano fino allora ammirati. Così a misura che scuotevano il giogo dell'ammirazione, essi non furono più che rivali, e non seguirono che le ispirazioni del loro genio.

Questa opinione sfavorevole ai Provenzali, accrebbesi davantaggio allorchè gl'Italiani cominciarono a conoscere meglio ed a gustare i classici greci e latini. Che dovevano per l'avvenire sembrare ai loro occhi le produzioni sebbene più o meno

ingegnose dei Trovatori, paragonate ai capi d'opera dell'antichità? Questo nuovo spettacolo dovette necessariamente disgustarli di ciò che essi avevano precedentemente ammirato. Essi s'impadronirono tosto delle ricchezze letterarie degli antichi classici, dei quali riguardavansi come gli eredi legittimi; fecero relativamente a loro ciò che avevano fatto rapporto ai Trovatori: li preferirono ed imitarono nel tempo stesso. Ecco una nuova direzione che gl'Italiani presero verso la fine di questo primo periodo della loro letteratura, e che si combinò pure con quella che essi avevano ricevuta dai Provenzali.

Noi ci siamo sin qui limitati ad indicare i fatti generali: ne ritroveremo altri senza dubbio che ci porranno nel caso di apprezzarli anche meglio, e senza i quali noi li giudicheremmo qui troppo presto o troppo leggermente.

Uno dei più notabili caratteri che l'influenza degli antichi comunicò alla letteratura italiana fu l'amalgamazione di quelle opinioni platoniche che la religione

cristiana aveva già da gran tempo consacrate, e dalle quali alcuni dei primi poeti seppero trarre molto partito. Nessuno degl' Italiani osò più salire sul Parnaso senza esser passato per l'Accademia di Platone. Si formò una specie di misticismo poetico, che consacrò i prodigj della bellezza ed i sentimenti dell' amore. Tutto quello che questa passione avea avuto fino allora di profano e di volgare intieramente disparve; essa divenne un mezzo di comunicazione fra la terra ed il cielo, fra i mortali e gli angeli. Un miscuglio di mitologia, di platonicismo e di cristianesimo costituì il fondo della poesia italiana, e quivi i più grandi poeti d'Italia non hanno cessato mai di attingere la maggior parte delle loro immagini, dei loro pensieri, delle loro invenzioni e le loro medesime bizzarrie.

Non ostante non si pretenda di ritrovar genio negl' Italiani nel corso del duodecimo ed anche del decimoterzo secolo; non si troverebbero che gli elementi informi di quello che abbiamo osservato, e

solamente i germi dei frutti che dovevano produrre nei secoli susseguenti. I loro primi saggi poetici non furono che una puerile combinazione di rime e di ritmi: essi non si occupavano che della forma esterna della versificazione; tutto il resto consisteva in complimenti amorosi ed in galanti futilità. Sarebbe adunque ridicolo il paragonare, nella medesima epoca, la poesia dei Provenzali con quella degl'Italiani, che non ne avevano ancora nessuna: sarebbe lo stesso che mettere a confronto la virilità degli uni con l'infanzia degli altri. Si possono nulladimeno mentovare nella seconda metà del secolo decimoterzo alcuni scrittori, i quali cominciano a farsi osservar fra la folla. Tali sono Matteo Spinello da Giovenazzo, nel regno di Napoli, e Ricordano Malaspini di Firenze, i quali i primi scrissero in italiano la storia dei loro tempi; i due poeti bolognesi Guido Guinicelli e Guido Guislieri, fra Guittone d'Arezzo, Bonagiunta Urbiciani da Lucca, e principalmente Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, fiorentini, e fra Jaco-

pone da Todi, i quali tutti contribuirono più o meno, e co' loro versi e con le loro cognizioni, alla gloria letteraria del decimoquarto secolo, ed a cui Dante e il Petrarca essi stessi hanno spesso testimoniata la loro stima, o la loro riconoscenza.

SECONDO PERIODO

DAL 1275 AL 1375.

I.

Elevazione subitanea della Letteratura italiana per mezzo di Dante. Sue opere in prosa. Suoi versi latini. Carattere di queste poesie e del loro autore.

Frattanto un uomo straordinario si avanzò tanto rapidamente nella carriera, che fece perder di vista tutti quelli che lo avevano preceduto; fu questi Dante Alighieri. L'arte che come la natura, sua vera maestra, non cammina che passo a passo, sembra averlo esentato dalle sue leggi. Non già ch'ei non abbia profittato dell'esempio degli

altri, e di ciò che esisteva avanti di lui, ma egli trovò ne' suoi tempi così pochi soccorsi, e ne lasciò un numero tanto grande ai suoi successori, che si riguarda con ragione come il primo fondatore della letteratura italiana, o, per meglio dire, della letteratura moderna, e che un'epoca affatto nuova comincia con lui.

Dante nacque in Firenze nel 1265. Egli imparò tutto quello che i tempi poteano dar di migliore. Brunetto Latini fu uno dei suoi maestri: questi era il più dotto uomo della sua epoca ed aveva il primo esercitato i Fiorentini a ben parlare, e, ciò che importa anche più, a saviamente guidare i pubblici affari. Il suo *Tesoro*, opera che egli scrisse in Francia, ed in lingua francese, è la prima enciclopedia che sia comparsa dopo il rinascimento delle lettere. Ma sebbene questo libro provi il talento e l'erudizione del suo autore, denota nel tempo medesimo la miseria delle cognizioni di questo secolo, delle quali esso è il deposito. Si è, considerandolo sotto questo punto di vista, che si

comprende anche meglio quanto pochi vantaggi potette trarne Dante, e quanto questi inalzossi sopra i di lui contemporanei. Dante visitò anche le scuole e le corti più celebri: si portò pure all'Università di Parigi, e vi sostenne, come altrove, delle tesi di teologia e di filosofia secondo l'uso dei tempi, ma è nelle sue opere che si vede anche meglio quello che ei non aveva imparato che da sè stesso.

Abbiamo di lui un trattato *Della Monarchia*, nel quale possono insieme apprezzarsi il suo sapere ed il suo carattere: Pietro delle Vigne, quel ministro di Federigo II, altrettanto fedele quanto disgraziato, aveva già scritto meglio che non comportava il suo secolo, sopra la giurisdizione dei papi e dei re, ciò che era allora il gran soggetto di disputa e di discordia tra i pubblicisti Guelfi ed i Ghibellini. Dante andò ancora più lungi: riguardando il potere monarchico come indispensabile alla felicità della società universale, sostiene che il popolo romano aveva il diritto di

esercitare questo antico potere, e, ciò che è ancor più importante, che l' autorità del monarca dipende immediatamente da Dio e non dal Papa, del quale limita la possanza alla sua pura autorità spirituale. Egli asserisce senza riguardi che la chiesa è nell' impero, e non l' impero nella chiesa; rigetta tutte le sforzate interpretazioni che i papi facevano di alcuni passi della Bibbia, e più ancora le pretese donazioni di Costantino e di Carlomagno, delle quali si è fatto tanto abuso e tanto rumore. Sebbene quest' opera sia infinitamente superiore a tutto quello che era stato prodotto in questo genere, essa non appartiene alla letteratura propriamente detta che per il grado di ordine e di precisione che vi regna, malgrado le sue forme rozze e scolastiche, e per il carattere di quegli arditi principj, dei quali egli ha arricchito il di lui poema, e che hanno tanto contribuito alla libertà dello spirito, delle lettere e delle belle arti.

L' opera che prova più specialmente quello che la lingua e la letteratura gli

fu debitrice è quella che porta per titolo, *Della volgar eloquenza.* Dante la scrisse in latino, come il trattato *della Monarchia*, e non comparve tradotta in italiano che nel decimosesto secolo per opera di Gian Giorgio Trissino. Niuno ha, neppure fino ai nostri giorni, caratterizzato il genio ed i diritti della lingua italiana così bene come Dante in questo trattato. Egli esamina e paragona tutti i dialetti più notabili d'Italia; e molto superiore alla turba di quei grammatici, i lumi dei quali hanno spesso piuttosto nociuto alla lingua ed alle lettere, si mostra insieme filosofo ed italiano, segnalando quell'idioma nazionale che egli chiama *illustre, aulico, fondamentale*, e che, lungi da ristringersi nella stretta sfera di una provincia, si arricchisce al bisogno di tutti i dialetti degli altri. In tal modo, prendendo occasion dalla lingua, egli faceva nel medesimo tempo sentire ai suoi compatriotti il vantaggio di mettere in comune i loro pensieri, per accelerare i progressi dello spirito ed i perfezionamenti della società. Tratta pure dell'uso che si era

fatto e che si poteva fare ancora di questa lingua nascente, che egli vedeva prestarsi a tutti i tentativi ed a tutti i generi di letteratura e di stile.

Trovansi idee egualmente interessanti nel suo *Convito*, opera che appartiene anche più alla letteratura e per il fondo e per la lingua italiana in cui è stata redatta. Platone, nel suo *Convito*, non fa che esporre la discussione eloquente sull'amore, della quale eransi occupati i suoi commensali. Dante si propone nel suo di comentare alcune delle sue poesie liriche, e di fornire con questo mezzo un nutrimento salutarissimo all' ignoranza dei suoi convitati. Siccome i suoi contemporanei non avevano per anche un'opinione favorevole della loro lingua volgare, egli vuole convincerli, che essa è capace di esprimere convenientemente i pensieri più gravi e più difficili. Egli procura di provarlo coll'esempio medesimo delle sue *Canzoni*, in cui questa lingua, sebbene nascente e non ancora bastantemente esercitata, non aveva esitato a seguirlo fino nei più alti misterj della fi-

losofia. Ciascuna frase, ciascheduna parola sembragli ripiena di senso, e marcata col conio di una profonda dottrina. Era orgoglioso della nobiltà e dell'efficacia della sua lingua più che del merito dei suoi propri versi. Godea del successo dei suoi sforzi e del trionfo che questa lingua nuova dovea riportare su tutte le altre. « Egli « osa anche annunziare, che il sole ordi« nario si avvicina al suo occaso, e che « non risplenderebbe più; che un nuovo sole « stava per elevarsi nel tempo stesso e « per rendere la luce a quelli che sono « nelle tenebre, non essendo più illumi« nati dall' altro. »

L'aurora del nuovo giorno che egli annunziava, fu l' apparizione dei suoi versi lirici. Dante non aveva ancora dieci anni quando vide ed amò Beatrice, fanciulletta della medesima età, che prese per sua musa e che celebrò fino all' ultimo dei suoi giorni. Questa passione, che non cessò mai, gl' insegnò l'arte di far versi e gli dettò le sue poesie. Egli descrive nella sua prima opera, *La Vita nuova*, le agi-

tazioni ed i piccoli avvenimenti del suo amore, ed inserisce in questo racconto, o specie di romanzo *erotico*, le differenti composizioni che egli avea scritte per la sua Beatrice..

Fino a Dante non vi erano stati che rimatori; per di lui mezzo ricomparve in Italia la vera poesia. Tutti gli altri verseggiatori prima di lui non erano innamorati che per cantare; Dante non cantò che perchè amava veramente, e non esprimeva cantando che quel ch' ei sentiva. A ciò riduceva egli tutta la sua arte ed il suo talento; egli medesimo dice ad uno dei rimatori del suo tempo, che componeva versi ricchi di ornamento e vôti di senso:

. . . . . Io mi son un che, quando
Amore spira, noto, ed in quel modo
Ch'ei detta dentro, vo'significando.

Purgat., cant. XXIV, vers. 52 e seg.

ma Dante non dice ancor tutto.

Egli era dotato di una profonda sensibilità che comunicava alle sue idee ed alle sue passioni un grado non ordinario

di esaltazione. Sappiamo che trovò un giorno nella bottega di uno speziale non so qual libro, che egli cercava invano da lungo tempo. Dante si mette a leggerlo; non sente cosa alcuna di un grande strepito che si fa nella strada durante la di lui lettura, e resta immobile, continuando a leggere nel medesimo luogo dal mezzogiorno fino alla sera. In questa specie di concentrazione, o di estasi, a cui si abbandonava spessissimo, facilmente si riconosce il carattere del suo cuore e del suo spirito. Di qui derivano le immagini viventi, gli elevati pensieri, quelle invenzioni poetiche, di cui ha ripiene le sue produzioni. S'ei vuole rappresentare la bellezza che lo innamora, il di lui pensiero non si arresta a ciò che è visibile, ma ne *penetra* ancora le qualità segrete e più preziose. Contempla nella perfezione delle parti esterne la perfezione di quelle che son nascoste; innalzasi fino al cielo, di cui gli astri ed il sole ci fanno credere che celi il paradiso; nello stesso modo s'immagina che tutti i piaceri della terra siano rac-

st'anima santa. Malgrado le sue preghiere, Beatrice muore, essendo appena giunta all'età di venticinque anni, e Dante deplora questa perdita crudele con un tuono così patetico, e tanto vero, che il Petrarca non ha punto esitato ad imitarlo in una simile circostanza.

II.

La Divina Commedia; *circostanze che vi hanno avuto parte; sua originalità, suo oggetto, suo piano generale e sue qualità particolari.*

Dante non cessò mai di consacrare le sue lacrime ed i suoi versi alla memoria della sua diletta. Ei le consacrò un monumento, che la onora anche di più, la *Divina Commedia*, sulla quale getteremo un colpo d'occhio, e che sembra aver portata la poesia italiana al suo apogeo. Non essendo questo poema che il quadro il più interessante della vita del poeta e dello spirito del suo tempo, è necessario di rammentare le più notabili circostanze dell'una e dell'altro per valutare il merito e il carattere di questa nuova epopea.

La vita di Dante non fu che una serie di vicende e di disgrazie, che gl'insegnarono a meglio conoscere la natura ed il destino degli uomini: aveva perduto suo padre nella sua infanzia, e giovane ancora perdè anche la propria amante; si maritò con Gemma Donati, e si dice, che questa fu per lui quel che Xantippe era stata per Socrate. Fu anche più disgraziato fuori della sua famiglia che era del partito Guelfo. Dante non tardò molto ad accorgersi che questo partito, lungi dal servire gl'interessi della sua patria, non serviva che quelli di Roma, che erano assai differenti. Frattanto nuovi partiti si formano e si combinano coi Guelfi e coi Ghibellini, che si designano col nome di Bianchi e di Neri. Bonifazio VIII favoriva i Neri, che erano per la maggior parte Guelfi, ed impegnò Carlo di Valois a venire a Firenze per sostenerli con le armi. Dante, dopo d'avere invano contenute le due fazioni, erasi portato a Roma per distogliere il Papa dal suo odioso progetto. Ivi sentì ben presto che era burlato dal Pontefice; che Carlo

di Valois era entrato in Firenze per burlarsi a vicenda de' Neri e dei Guelfi; che la sua casa era stata saccheggiata, e che era insieme con tutti i Bianchi esiliato dalla sua patria. Da quel tempo, vedendosi Dante costretto a seguitare il partito dei Ghibellini, e condannato dopo i loro inutili sforzi ad esser bruciato vivo, perse ogni speranza di rientrare e morire nella sua terra natale: fu obbligato a cercare qua e là, durante il resto della di lui vita, un asilo e qualche soccorso; genere di esistenza che si prolungò fino alla sua morte, avvenuta nel 1321 sopra una terra straniera, nella città di Ravenna.

Il suo esilio fu un viaggio continuo e sempre istruttivo. Egli soggiornò a Padova, a Gubbio, a Verona, a Udine, a Ravenna, e percorse le altre città dell' Italia. Indipendente per carattere e per abitudine, ed esposto a soffrire il potere dei suoi antichi amici, o dei suoi protettori, egli provò:

. . . . siccome sa di sale
Lo pane altrui, e come è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.

Parad., cant. XVII, v. 58 e seg.

ma imparò a meglio conoscere le passioni ed i costumi di quei personaggi che la violenza o la frode aveva innalzati sopra degli altri, e la bassezza o l'ignoranza dei popoli che essi si erano fatti soggetti. Egli cercò da per tutto gli avvenimenti i più singolari, gli aneddoti i più scandalosi, gl'intrighi ed i tradimenti i più orribili. Non vi ebbe corte o gabinetto, sia di papi, sia di re o di principi, in cui il di lui severo sguardo non penetrasse per rilevarne i misteri; e detestando sempre più il despotismo degli uni e la servilità degli altri, la sola consolazione che egli trovò in mezzo alle sue disgrazie ed alle sue riflessioni, fu di terminare il suo poema che aveva di già concepito, e che è in qualche modo una simbolica immagine della sua lunga peregrinazione. In esso egli prende piacere a vendicarsi dei suoi nemici, o piuttosto a giudicare dei suoi contemporanei, che erano quasi tutti nemici fra loro e del proprio loro paese; ed è in tal guisa che lasciando il più fedel quadro del suo secolo, ha contribuito a cor-

reggere ed a render migliore una più felice posterità.

Sotto questo rapporto il suo poema differisce intieramente da quelli che si conoscevano avanti di lui. Omero non aveva descritti che i tempi eroici della Grecia; Virgilio vi aggiunse quelli dell'antica Italia, e l'uno e l'altro hanno scelto epoche più o meno remote, nelle quali è più facile d'immaginare, o di interessare con delle maravigliose invenzioni. Dante non si allontana dai propri tempi, descrive piuttosto ciò che egli osserva che quel che immagina; e senza nuocere alla verità istorica, che è il principale oggetto del suo poema, attinge ad affatto nuove sorgenti le molle di quel maraviglioso che esige la natura dell'epopea. Di qui derivano pure le nuove forme che Dante ha impiegato il primo, ed a questo proposito egli è più originale di Virgilio, che aveva seguito il piano ed il sistema di Omero e più ancora di tutti gli altri suoi predecessori che hanno sempre imitato Omero e Virgilio. Dante è il solo che concepisce ed esegui-

scè un piano affatto nuovo, di cui non trovasi in verun modo l'esempio nè nell'Iliade, nè nell'Eneide.

Dante doveva frattanto dare alla sua invenzione, o, per meglio dire, alla sua storia, una forma poetica capace d'interessarci e di maravigliarci. Egli mette i suoi personaggi in una posizione che rialza la loro ordinaria condizione; li fa ricomparire in un mondo affatto differente da quello nel quale essi avevano più o meno figurato; e, senza alterare il loro carattere e gli avvenimenti ai quali essi avevano preso parte, fa loro rappresentare una nuova parte nell'inferno, nel purgatorio o nel paradiso, ove ei li colloca secondo i loro meriti. I vizi anche i più bassi e gli esseri più vili e dispregevoli, che il poeta è sovente costretto a riguardar mentre che passa, li presenta in un tal punto di prospettiva che ci colpiscono d'orrore e d'ammirazione, genere di maraviglioso tanto più efficace in quanto che era molto accreditato dalle superstizioni del suo tempo.

Probabilmente egli trasse la prima idea

della sua discesa all'inferno dall'Eneide di Virgilio, che egli aveva preso per guida in questo mistico viaggio, come per suo maestro in fatto di eloquenza e di stile. E qual bisogno poteva egli avere del romanzo *il Guerrin Meschino*, o delle *Visioni* dei suoi contemporanei, ed anche del *Tesoretto* di Brunetto Latini per fare un viaggio nell'altro mondo, guidato da principio da Virgilio, ed in seguito da Beatrice, come Enea lo avea fatto guidato dalla Sibilla di Cuma? Virgilio non avea fatto che imitare Omero e Platone, e tutti due avevano rappresentati i nascosti misteri eleusini; ma nello stesso modo, per cui Virgilio colse nel suo poema l'occasione di spiegare il sistema di Pitagora, Dante a vicenda prese ad esporre la dottrina teologica dei cristiani, e diede a questa sua prima idea un tale sviluppo, e nel piano, e nelle particolarità, che non vi si vede più che ciò che appartiene a lui solo.

Dietro tali generali considerazioni esaminiamo la maniera speciale con la quale dispone la sua invenzione. Nel mezzo della

sua carriera, o piuttosto della sua vita, sempre agitato dagli errori e dalle passioni, Dante ritrovasi smarrito a piè di una montagna che invano si sforza di oltrepassare. Tre bestie feroci lo impediscono di salire, e lo rispingono addietro. Si offre allora ai suoi sguardi un incognito, che è Virgilio mandatogli da Beatrice, per iscamparlo dal pericolo e dirigerlo nel suo viaggio. Dante invoca il suo soccorso, e Virgilio, che si fa conoscere, lo rassicura, e gli mostra la strada vera che deve tenere. Essi penetrano ben presto nell' inferno, del quale percorrono i nove cerchj e le loro divisioni, così come Dante lo spartisce. Tutti questi cerchj vanno restringendosi a misura che si avvicinano verso il centro della terra, ove stassi fitto Lucifero. Di là si sale in un contrario senso alla montagna del purgatorio, traversando i sette recinti, o balzi ascendenti che lo dividono. È in cima di questa montagna che trovasi il paradiso terrestre, e quivi Virgilio, non potendo condur più lungi il suo alunno, lo consegna alle

cure di Beatrice, che, dopo di averlo accolto, lo mette in grado di visitare e di conoscere le sette sfere celesti, fino all' empireo, a piedi del trono dell' Eterno.

Il piano è molto semplice per sè stesso, ma la scena in cui il poeta colloca la sua azione è così vasta e tanto bene ordinata, ma i quadri che la adornano sono sì sublimi e così maravigliosi, ma gl' incidenti che li animano di tempo in tempo sono sì patetici e tanto piccanti, che quando si è fatto una volta questo viaggio, non ci si stanca mai di rifarlo di nuovo, malgrado la sua lunghezza e le difficoltà che bisogna sormontare. Il protagonista di questa epopea è Dante medesimo, ed è l' amor di Beatrice, o l'amore della giustizia e della sapienza, di cui Beatrice è il tipo che lo trasporta e che lo dirige. Confessa egli stesso che non viaggia che per cercare la libertà, facendo dire da Virgilio a Catone di sè:

> Libertà va cercando, ch' è sì cara,
> Come sa chi per lei vita rifiuta.
>
> *Purg.* cant. 1, vers. 71-72.

Così Virgilio e Beatrice conducendolo in questo lungo viaggio non si propongono che di richiamare la di lui attenzione verso oggetti e idee che possano sempre più confermarlo nell'esercizio della ragione e della virtù. Passa in fatti in rivista tutti i vizi, per i quali l'Italia s'immergeva ogni giorno più nel servaggio; osa attaccare i più imponenti pregiudizi, dei quali profittavano la corte di Roma ed i di lei partigiani continuamente per abbattere i loro nemici, e per elevare una potenza la più contraria agl'intressi della religione e dell'Italia. Pone in chiaro lume l'infamia di quei gran personaggi che, favoriti dalla fortuna, non meritavano che l'odio e il disprezzo dei loro concittadini. Non dimentica il piccolo numero di quelli che, degni di una sorte migliore, erano caduti vittima della calunnia e del dispotismo. Per mezzo di queste specie di prove o di purificazioue, Dante giunge finalmente a conoscere la verità in sè medesima, sorgente di qualunque perfezione; e questo è l'unico e vero scopo del poema, scopo

che ne collega e coordina tutte le parti, che non avrebbero altrimenti verun rapporto, nè insieme. Sotto questo punto di vista potrebbesi paragonare la divina Commedia di Dante all'Odissea di Omero, o a qualunque altro poema, il cui soggetto sia un viaggio intrapreso per qualche grande oggetto; ma qual differenza fra il viaggio di Dante e quello di Ulisse o di Enea!

L'importanza di questo poema risulta anche più da quella di tali particolari. Non potendo darne qui una completa idea, cercheremo solamente di indicare le bellezze le più notabili.

È nella sua *Commedia* che Dante ha meglio mostrato, come bisognava fare per inalzare le sua lingua nascente, nutrendola di tutti i dialetti italiani, e dandole una forma sempre regolare. Essa si presta nelle sue mani, benchè selvaggia, a tutto quel ch'egli vuole. Parla di cose che non aveva ancor sentite, e, ciò che fa anche più maraviglia, cammina, per così dire, con tanta abilità e sicurezza che non soffre veruna incertezza, nessun imbarazzo;

essa è chiara, essa è semplice e rapida. Dante, tutto occupato de' suoi pensieri, non adopera che quel che è necessario per esprimerli, e spesso ci fa intendere anche più che non dice. Qualunque parte possano avere avuta nella formazione della lingua italiana, la sua lingua madre, il clima, le circostanze del secolo e del paese, non si può contestare ciò che essa deve particolarmente a Dante. Il suo esempio prova più di qualunque altro, quanto il carattere di una lingua dipenda dal genio di quello che sa impiegarla. Finalmente se la lingua italiana ha in qualche modo ereditata dalla lingua latina una specie di gravità, se ha tolto dal suo clima, e dall'aspetto del suo paese ciò che essa ha di pittoresco e di armonioso, la sua rapidità, la sua forza, la sua concisione non son che l'opera di questo poeta.

Sebbene più o meno concisa, la sua maniera non è mai secca: egli dipinge sempre a gran tratti. Il suo pensiero mostrasi tutto intiero, e trae dal fondo suo proprio il suo colorito. I luoghi dell'in-

ferno, che per la loro oscurità non si lascian discernere, divengono per lui *muti* agli occhi che non vi sanno nulla distinguere (1). Altrove caratterizza gli accidiosi, dicendo in una parola *che mai non fur vivi* (2). Così ci presenta egli altrove un uomo di questa genià che sta seduto tenendosi le ginocchia abbracciate,

Tenendo il viso giù tra esse basso.
Purg. IV. 108.

Dante nel suo Trattato dell'Eloquenza, aveva diviso lo stile in tragico, elegiaco e comico; e sebbene egli abbia dato al suo poema, forse per modestia, il titolo di Commedìa, ei ve gli ha adoperati tutti secondo la natura dei differenti soggetti, e sempre col successo medesimo. Ma lo stile che domina il più nella sua epopea è senza dubbio il tragico, che è nel tempo medesimo quello che conveniva più al suo poema ed al suo carattere. Qualunque però sia

(1) Io venni in loco di ogni luce muto.
Inf. c. V, vers. 28.

(2) Questi sciaurati che mai non fur vivi.
Inf. c. III, vers. 64.

lo stile che egli impiega, le sue frasi sono sempre piene di senso e di vita.

Riguardasi la lingua italiana come la più armoniosa di tutte le lingue moderne; ma nessuno fra i poeti italiani ha concepito una varietà così grande di ritmi come Dante. Quasi ogni suo verso è imitativo, ed il suono contribuisce sempre al colorito del soggetto ed all'espressione del sentimento. Sebbene quest'arte abbia acquistata ai nostri giorni una perfezione, pensiamo nulladimeno che niuno abbia saputo profittarne più di Dante. Si passi dall' inferno al purgatorio, dal purgatorio al paradiso, da un canto all'altro, il poeta sembra cambiare ad ogni passaggio di tuono, di strumento, di armonia, a misura che il suo genio lo ispira e gli detta i versi (1).

(1) Cito qualche verso a caso per far meglio sentire questa verità:

E caddi come corpo morto cade. —
Graffia gli spirti, gli squoja, ed isquatra. —
Di qua, di là, di su, di giù gli mena. —
E tre fïate nel petto mi diedi. —
Dolce color d'orïental zaffiro. —
Qual tremolante mattutina stella, ecc.

Una delle più originali qualità che si osservano nel poema di Dante è il genere delle similitudini, delle quali fa uso. Le trae per lo più dai tre regni della natura, e più spesso dalla natura medesima dell' uomo. Ne prende alcune da Virgilio, come questi le aveva tolte da Omero, ma lo fa sempre in una maniera affatto nuova. Senza esser giammai minuto, egli indica i tratti più nuovi e più caratteristici degli oggetti che ravvicina, e le sue similitudini ci colpiscono per la loro evidenza. In tal guisa egli ci presenta ora un viaggiatore che, essendo alfin giunto alla riva, volge spaventato i suoi sguardi verso il mare, ove aveva corso il maggior pericolo; ora dei fiori che, chinati e chiusi dal gelo notturno, si riaprono e si rialzano sul loro stelo, tostochè il sole torna ad imbiancarli; ora delle pecorelle che si spingono l'una sopra l'altra per uscir del chiuso, ecc.

Quest' arte di dipingere non si limita alle sole similitudini; essa brilla per tutto, e principalmente nelle descrizioni. Il pit-

tore s' impadronisce degli oggetti sopran-naturali con la facilità medesima che degli oggetti sensibili. Tutto quel che tocca, diviene animato; credesi sentire e vedere quel che si legge. Chi non crederebbe entrar nell' inferno con Dante e Virgilio, allorchè ei si trova avanti la porta in cima della quale presentasi questa iscrizione minacciosa e solenne:

Per me si va nella città dolente . . . ;
Lasciate ogni speranza, o voi, ch'entrate?
Inf. Cant. 3, v. 1 e 9.

Chi non ascolta quel confuso rumore di differenti favelle, e tutte orribili, di accenti di dolore, di disperate strida, di battimenti di mani che rimbomba in un'aria eternamente oscura, come la rena quando il turbine spira? Chi non si crederebbe strascinato da quell' uragano infernale, che tormenta le anime, che le sbatacchia e seco trasportale? Dante è altrettanto grazioso nei quadri del purgatorio, quanto terribile in quelli dell' inferno. Vedendo queste continue pitture non sappiamo come egli abbia potuto immaginare e descrivere

tante cose delle quali nessuno aveva ancora l' idea.

I quadri di Dante non sono mai tanto notabili che quando caratterizza i suoi personaggi e le loro passioni. Direbbesi che le sue frasi hanno qualche cosa di magico. In poche parole egli disegna un gran ritratto, e questo ritratto è veramente vivo. Sordello di Mantova, solo soletto, se ne sta guardando a guisa di leon quando si posa (1). Capaneo, nella sua attitudine e nei suoi discorsi, non sembra curarsi nè della infiammata sabbia, nè della pioggia di fuoco che lo percuote (2). Farinata, nel suo sepolcro mostra di avere in gran dispregio l' inferno, ecc. (3).

Fra i colori che questo poeta adopera, spande da per tutto quella tinta melanconica, quel tuono sentimentale ch'era proprio del suo carattere, e che era il resultato de' suoi torti e delle sue sciagure. Tutti conoscono gli episodj di Francesca

(1) *Purg.* c. VI; vers. 58.
(2) *Inf.* c. XIV, vers. 46.
(3) *Inf.* c. X, vers. 35.

da Rimini e del conte Ugolino che non si possono legger mai senza sciogliersi in lacrime; ma quanti altri ve ne sono di un egual interesse? Tali sono senza dubbio quelli, in cui Pietro delle Vigne racconta la sua disgrazia e la sua morte; in cui Manfredi, scomunicato e dissotterrato dai preti, assicura di essere stato salvato dall'Eterno; in cui Buonconte narra come, essendosi un angelo impadronito della sua anima, restò il di lui corpo in preda a un demonio. Anche allorquando il poeta sembra unicamente trasportato dall'odio o dalla collera, e declama contro i malvagi, ei ci fa gemere nel tempo stesso sulle sventure che essi hanno prodotte. Chi non deplorerebbe i mali dell'Italia, allorchè Sordello inveisce contro i di lei oppressori? In occasioni simili ei non dimentica mai gli uomini e la patria. Nelle altre sue poesie, era la passione per Beatrice che dettava i suoi versi; nel suo poema è la passione la più nobile, è l'amor dell'umanità che lo ispira, ed è questo il più grande omaggio che egli abbia renduto a Beatrice medesima che tien per sua musa.

Abbiam creduto di dover fare apprezzare le bellezze di questo poema perchè esse ci fanno conoscere nel tempo stesso il carattere della letteratura che l'autore ha creata. Bisogna nulladimeno aggiungere che se e' non potette evitare alcuni difetti del suo secolo, questi servono in qualche modo a farci anche meglio gustare le bellezze che non son proprie che di lui. Essi si fanno notare in alcuni modi di dire, o poco intelligibili, o poco armoniosi, o familiarissimi; ma son però più rari che non si crede. D'altronde, siccome dobbiamo abbozzare la storia della letteratura italiana, sarebbe stato, mi pare, fuori di proposito il fermarsi a determinare le imperfezioni che aveva ricevute dal secolo precedente, allorchè si potevano mostrare i progressi che egli fece fare al suo.

Quello che non possiamo dispensarci dal far osservare si è, che il Purgatorio trovasi meno interessante dell'Inferno, ed il Paradiso anche meno dei primi due; ciò che diminuisce molto l'effetto che al contrario dovrebbe andar sempre aumen-

tando. La dignità del soggetto non sostien sempre l'interesse dell'azione; e da che le grandi passioni spariscono, sparisce con esse qualunque interesse. Quando arriviamo al Purgatorio, non ritroviamo più quegli oggetti, nè quelle descrizioni che nell'Inferno ci han penetrati di orrore e di pietà; ci troviamo in mezzo a patimenti e a dolori, che sono sempre più temperati da una dolce speranza e da un sentimento di sicurezza che quasi ce gli fan trascurare. Le passioni sono deboli e dolci.

Questo difetto diventa ancor più sensibile, a misura che ascendiamo nel Paradiso: non più dolori o paure: una felicità, un piacere completo e per conseguenza monotono, vi sazia, vi annoja e vi addormenta. Per questo si è, che questo tanto eminente soggetto è lo scoglio degli artisti e degli oratori. Michel'Angelo non avrebbe senza dubbio creato un capo lavoro se al Giudizio finale avesse sostituita la pace celeste dei beati. Dante ha creduto di vincere questa difficoltà, questa

aridità di soggetti, temperandola con frequenti descrizioni, che ha tratto spesso dai colori e dagli effetti della luce. Egli fa degli astri più o meno risplendenti, differenti specie di ornamenti simbolici, e questi astri non sono che gli eletti, i quali esprimono la loro gioja per mezzo delle loro danze e della loro posizione figurata; ciò che diviene talvolta bizzarro e grottesco. Egli ha forse anco sperato di profittare di quel sentimento di collera che ha dato ad alcuni santi che risguardano tuttora i vizi del secolo con lo stesso zelo e con la medesima indignazione che se fossero quaggiù. Essi dicono pure dei papi e della corte di Roma ciò che non avevano detto mai quando eran qui in terra. Checchè ne sia, ciò serve a dar qualche movimento ai quadri celesti.

Ma quello, da cui il poeta credeva di trarre il più gran partito, sono le discussioni teologiche, le quali, facendo del Paradiso un'accademia scolastica, lo rendono anche più sgradevole e più nojoso. Egli non si era accorto che cessava di esser

poeta, a misura che si sforzava di sembrar filosofo e teologo. Non si è non ostante osservato abbastanza che questa imperfezione è compensata da una specie di bellezza, che se non convien molto all'epopea, costituisce però il più gran merito del genere didascalico. Astrazion fatta dalla natura del poema, non si può negare al poeta il talento tanto difficile di dipingere e di colorire questo genere di idee astratte, e sovente anche inintelligibili. Egli descrive in qualche luogo le facoltà dello spirito ed i misteri della ragione con de' colori sì luminosi, e delle immagini così pittoriche che si può riguardarlo come il più grande dei moderni poeti didascalici. In tal modo il Paradiso si rindennizza, per così dire, sotto questo rapporto di quello che perde, considerandolo come il seguito ed il complemento della Divina Commedia.

III.

*Altri poemi dello stesso o di altro genere di quello di Dante, come l'*Acerba, *il* Dittamondo, *il* Quadriregio. — *Poemi del Petrarca e del Boccaccio.*

Noi saremo tanto brevi parlando di alcuni autori che hanno seguita la carriera di Dante, quanto siamo stati prolissi nel parlar di lui. Cecco d'Ascoli compose un poema in sestine, che chiamò l'*Acerba*, ed avrebbe dovuto chiamarsi piuttosto *Acerbo* dal latino *acervum*. Criticava Dante perchè si era occupato di attristarci con i suoi spaventevoli quadri anzichè rallegrarci con degli oggetti più reali e più piacevoli. Dimostra così, che egli non intendeva molto la teoria delle belle arti; ed in fatti il suo poema non ha nè invenzione, nè colorito poetico. È una specie di Enciclopedia in versi, come il Tesoro di Brunetto Latini, di cui l'*Acerba* è forse una copia, è un'Enciclopedia in prosa.

L'autore vi tratta di fisica, di morale, di astrologia ed anche di religione; ma disgraziatamente, convinto dell'influenza degli astri fino al punto di sottomettervi non solo gli uomini, ma Gesù Cristo medesimo, fu finalmente, grazie ai suoi versi ed ai suoi oroscopj, bruciato vivo in età di circa ottant' anni. Il suo poema prova oggidì che le massime degl' inquisitori erano molto più pericolose delle opinioni del poeta.

Fazio degli Uberti, fiorentino, prese a scrivere un Viaggio anche più lungo, ma meno difficile di quello di Dante. Ei si propose di percorrere tutte le parti conosciute del globo e la storia dei suoi abitanti, ed intitolò il suo poema il *Dittamondo*. Egli si fa condur da Solino come Dante da Virgilio. Non intraprende il suo viaggio che per cercar la Virtù, quella dea per la quale, dic' egli, la razza umana può inalzarsi sopra tutte le altre razze di animali; e subito che la trova, essa lo esorta a riparare il tempo che egli ha perduto, e l' incoraggisce a far tutti i suoi sforzi per arrivare al suo scopo. Così egli

descrive i traviamenti, i pericoli, gli accidenti che prova; ora riscontra S. Paolo, ora Tolomeo; e chi sa quanti altri incontri e visioni avrebbe avuto da raccontarci se la morte non fosse venuta ad interrompere il suo viaggio! Il solo episodio di qualche interesse è quello di Roma, sotto la forma di una donna bagnata di lacrime, in abito di dolore e lordata di polvere; ma conservando ancora un' aria nobile e piena di dignità, deplora le sue disgrazie, e racconta la sua storia. Si vede che l' autore ha voluto imitar Dante anche redigendo il suo poema in terza rima: ma egli ha un bel fare viaggi e visioni; non è questo il vero merito del suo modello.

Un'altra imitazione di Dante trovasi nel *Quadriregio* di Federigo Frezzi da Foligno. Questo poeta passava per uno dei più grandi teologi del suo tempo, e si ravvicinò anche di più al suo modello. Egli prese a descrivere i quattro regni che divide così, l'Amore, il Demonio, i Vizi e la Virtù. Sebben frate domenicano, ci mostra che ne sapeva abbastanza per esporre

tutte le insidie dell'Amore e tutta l'influenza che esso esercita sugli uomini. Ma trovandosi poco contento di questo Dio egli ha saputo scuotere il suo giogo, evadere dal suo regno, e condotto da Minerva passare in quello del Demonio che governa, dic' egli, tutto questo basso mondo; e dopo aver vinti tutti gli ostacoli che il suo avversario gli oppone, entra nel regno dei vizi, ove egli esamina i sette recinti dei peccati che si chiaman mortali. Di qui si giunge nel soggiorno delle Virtù, e Minerva lo lascia nelle mani di Enoch e di Elia che gli fanno conoscere tutte le maraviglie del luogo che abitano. Stando sempre attaccato all'imitazione di Dante, egli è andato più oltre nelle sue imperfezioni, e particolarmente nella mescolanza la più sconveniente della religion cristiana e della mitologia. A sentirlo, Minerva è tanto istruita della cristiana teologia quanto l'Agnello di Dio non le è sconosciuto.

Lo stesso Petrarca, in età avanzata, e riconosciuto già per uno dei più gran poeti del suo tempo in qualunque altro genere,

volle provarsi anche nel genere epico, e compose i suoi Trionfi. Se vero è, come si è sospettato, che egli ha voluto paragonarsi a Dante, di cui non pregiava abbastanza il merito, egli ci ha lasciata una ben debole prova del suo talento. Ma sebbene resti a questo proposito inferiore a Dante, egli è infinitamente al disopra di tutti gli altri che lo hanno imitato. Fa successivamente trionfare l'Amore, la Castità, la Morte, la Fama, il Tempo, la Divinità. Da per tutto si riconosce il delicato gusto del Petrarca, particolarmente nel Trionfo della Morte, in cui descrive gli ultimi momenti di Laura che egli avea pianta così lungo tempo: siccome però la di lui gloria letteraria si riferisce principalmente alla poesia lirica, noi ci occuperemo ben presto di lui, trattando di questo genere specialmente.

Noi abbiamo osservato in qual maniera Dante imitò gli antichi e forse ancora qualcuno dei moderni; egli fu nel modo stesso imitato da tutti i poeti da noi citati, ma con affatto differente successo. L'uno si era

servito de' suoi predecessori per eccitare il proprio genio e disputar di gloria con essi; gli altri hanno solamente mostrato che essi non avevano nè genio, nè arte, e, ben lungi dal profittare del loro modello, non hanno fatto che copiarlo e sfigurarlo. Nulladimeno il Boccaccio che, giovane ancora, aveva pure pagato il suo tributo alla moda del tempo colla sua *Amorosa visione*, cercò di riaprire una nuova strada che offriva maggior novità e maggior interesse. Allontanandosi dal sistema di Dante, si ravvicinò agli antichi, e compose la Teseide, il Filostrato ed il Ninfale Fiesolano. Vi si trova maggiore azione, più intreccio e maggiore unità nella favola; ma egli non sa comunicarle abbastanza la vita ed il movimento che costituiscono l' interesse dell' insieme e delle sue particolarità. Sebbene egli non abbia sotto questo rapporto aggiunto molto ai progressi di questo genere, temperò almeno la monotonia delle visioni, e mostrò col suo esempio che si potevano trattar soggetti anche più ricchi e più drammatici. Fece di più: non si era

ancora usato per l' Europa, che la terza rima o le sestine; egli inventò e messe in voga le ottave o strofe di otto versi endecasillabi, i primi sei dei quali hanno due rime che s'incrociano, ed i due ultimi rimano fra di loro. Trovasi in questa sorta di metro tanta armonia, tanta nobiltà e dignità, che gl' Italiani non invidiano ai Latini i loro esametri, e si credono a questo proposito superiori a tutte le nazioni moderne.

IV.

Poeti lirici da Dante fino al Petrarca; Cino da Pistoja, Buonaccorso da Montemagno.

Altri poeti si resero anche più notabili nel genere lirico, sebbene non abbiano superato Dante. Francesco da Barberino, uno dei discepoli di Brunetto Latini, ci ha lasciati i suoi *Documenti di amore*, specie di trattato di morale, composto di differenti poesie, in cui parla delle virtù

e delle loro ricompense. Ma il suo stile si risente anche un poco dei modi della lingua provenzale. Fazio degli Uberti ebbe maggiore successo nelle sue Poesie liriche che nel suo poema di cui abbiamo parlato: vi si osserva una forza ed una vivacità che erano ben rare a' suoi tempi. Sebbene esiliato e disgraziato, egli era di buona compagnia, ed anche un po' cortigiano, ed esprimeva spesso co' suoi versi i suoi lamenti, il suo amore e le sue adulazioni.

Il primo che abbia ornata la poesia lirica di quelle grazie di stile, di cui essa ha saputo poscia abbellirsi maggiormente, fu Cino da Pistoja. I suoi versi hanno una dolcezza ed una eleganza che fino allora non si conoscevano. Egli era celebre giureconsulto, e forse lo spirito della sua professione gl'ispirò alcune sottigliezze che trovansi nelle sue poesie. Diede al sonetto, che aveva inventato Pietro delle Vigne, maggiore sviluppo e maggior regolarità. Osservasi fra gli altri quello nel quale il poeta sembra da principio indirizzare dei

consigli ed ispirar coraggio a non si sa qual infelice che è sul punto di cadere nella più orribile disperazione; ma arrivato il termine della sua esortazione, il poeta esclama ad un tratto:

Questo mi dice la pietosa gente.

Sappiamo come gl'Italiani hanno profittato di questo primo esempio. Egli è un gran merito per questo poeta l'essere stato celebrato, mentre viveva, da Dante, e gli fa anche più onore l'essere stato, dopo la sua morte, sospirato ed imitato dal Petrarca (1).

Credesi che quest'ultimo abbia anche imitato uno de' suoi contemporanei, Buonaccorso da Montemagno, il vecchio che altri riguarda come imitatore del Petrarca. Ciò che è incontrastabile si è, che i pochi sonetti che si hanno di lui, spirano tanta dolcezza e grazia che sembrano fatti sopra lo stesso modello. È almeno fra questi due poeti e il Petrarca che si scorge maggior ravvicinamento.

---

(1) Piangete, donne, e con voi pianga Amore, ecc.

V.

Il Petrarca: carattere del suo amore e dei suoi versi: sue canzoni: suo patriottismo.

Sebbene il Petrarca abbia imitati alcuni dei suoi predecessori, egli fu che portò il genere lirico ad un'altezza tale che niuno lo ha ancor superato. La letteratura gli ha in generale le più grandi obbligazioni, ma è dei suoi versi lirici che essa si onora il più. Egli era stato allevato nell'esilio per le circostanze medesime di Dante, ma non fu tanto disgraziato quanto lui. Studiò a Montpellier e a Bologna; viaggiò nell'Italia, nella Francia, nei Paesi-Bassi, nell'Alemagna; per tutto accolto, stimato, consultato. Concepì per le lettere e per gli antichi un tale amore che disprezzò qualunque altra occupazione, ed i suoi contemporanei. Di qui quel suo nobile ardore nel ricercar da per tutto di manoscritti antichi, monumenti preziosi che restavano seppelliti nella polvere delle biblioteche,

e che si sospiravano come perduti; e se questo fu un vantaggio per la letteratura moderna, come non se ne può dubitare, è certo al Petrarca che ne siamo debitori principalmente.

Malgrado la severità de' suoi studj si occupò di poesia più che di qualunque altra cosa. Compose da principio dell'eglo-ghe e delle epistole in versi latini. Volendo probabilmente eclissare o per lo meno dividere la gloria epica di Dante, prese a scrivere in latino il suo poema intitolato l'*Affrica*, il cui eroe è Scipione, che egli riguardava come il più grand' uomo dell'antichità. Male per la sua fama e per l' italiana poesia se si fosse limitato a queste sue composizioni latine! Sebbene il suo poema epico gli valesse l'onore di essere coronato nel Campidoglio di Roma, la posterità non gli avrebbe decretata la palma sopra tutti i poeti lirici che gli hanno succeduto, se non avesse cantato che nella lingua di Virgilio e di Orazio. Fortunatamente egli vide e conobbe in Avignone quella Laura che ha resa sì ce-

lebre, e che gli fece sentire il bisogno d'interessarla co' suoi versi italiani. Essa non aveva allora che venti anni, e se si crede al suo amante, le di lei qualità erano angeliche: essa da questo momento divenne la sua donna, o, per meglio dire, la sua dea; ei le consacrò tutti i suoi versi, i suoi voti, e venti anni di pene.

Sebbene il Petrarca fosse ecclesiastico, ed anzi che no cortigiano, non si lasciò demoralizzare dalla corte di Avignone: forse anche la sua diletta lo rese più rigido e più riservato. Qualunque fosse la sua vera maniera di sentire, Laura non rispinse giammai il suo amante, e seppe nel tempo medesimo nutrire e dirigere la sua passione, purificandola da tutto quel che essa poteva avere di profano o di volgare. In tal guisa l'amor del Petrarca prese un carattere così nobile ed elevato, che nessuno de' suoi predecessori non avea conosciuto nè immaginato un sentimento simile. I Greci ed i Latini non avevano considerato nei loro amori che il piacere materiale, e la bellezza esterna che lo fa nascere, e

lo soddisfa; anche allorquando essi cantano le loro disavventure e le loro pene, i loro versi erotici non esprimono che l'assenza o la perdita di un bene materiale che o sinistri accidenti od amanti più di essi fortunati, avevano loro tolto. Il Petrarca ama in un modo differente affatto: egli contempla, egli adora l'oggetto del suo amore. Direbbesi che i di lui versi sono inni indirizzati ad un essere superiore che teme di offendere allor che lo celebra.

In mezzo a tanta esaltazione ed a tanta purezza, resta al suo amore sufficiente speranza o timore, per interessarci alle sue vicende ed alle sue pene; che sebbene elevata in una sfera superiore, la sua violenta passione prova sempre quelle agitazioni penose che ci fanno dividere i suoi sospiri e le sue lacrime. Sia che il dolore l'opprima, o che egli sia colpito da meraviglia, o inebriato di piacere, parla al cuore anche quando non sembra indirizzarsi che allo spirito. Malgrado questo carattere dominante che anima i suoi versi, alcuni critici, abbastanza freddi per non

miglianza con questo modello di perfezione? In tal modo il Petrarca giustifica la sua passione e gli omaggi che rende all'oggetto del suo culto: questo è il più grande effetto che poteva produrre come poeta lirico.

Nel mentre che il Petrarca c'interessa per la sua Laura, non lascia mai d'interessarci insieme per il suo cuore, per lui medesimo: quanto l'una è amabile e perfetta, tanto l'altro è tenero e sensibile. Egli spande ne' suoi versi la mestizia e la dolcezza della sua anima; sospira sempre per la sua diletta, e dovunque non pensa che a lei. Benchè solo e pensoso lentamente passeggi per campi deserti (1) per nasconder l'ardore che lo consuma, non può giammai ottener da Amore che si allontani da lui, e che non l'obblighi a lamentarsene. Cerca di fuggirlo, e questi lo perseguita fino nell'oscura foresta delle Ardenne; e quivi in mezzo a mille pericoli egli va cantando quella che il cielo

(1) Solo e pensoso i più deserti campi, ec.

stesso non potrebbe separare da lui; crede di sentirla sentendo i ramoscelli e gli zeffiri e le fronde e gli uccelli lamentarsi, e fuggir le acque mormorando sopra l'erba verdeggianti (1). E perchè riguardar come strano che un' immaginazione sì cogitabonda e tanto appassionata, trovi nel nome e nel destino del lauro qualche rapporto fra Laura e Dafne? Perchè non interessarsi al lauro, che egli pianta sulla riva di un ruscello, ed alla preghiera che egli indirizza ad Apollo, perchè difenda questo arboscello che ama tanto egli stesso, ed a quel ruscello che visita così spesso, e che sembra pianger con lui. Esclama anche nel rivedere la sua amata pianta:

Così cresca il bel lauro in fresca riva,
E chi 'l piantò, pensier leggiadri ed alti
Nella dolce ombra al suon delle acque scriva.

Bisognerebbe non avere amato mai per non apprezzare la verità di queste immagini e di questi sentimenti.

Nelle *Rime* del Petrarca si trovano bal-

(1) Per mezzo i boschi inospiti, e selvaggi, ec.

late e sestine, ma principalmente sonetti e canzoni, ed è in queste ultime che egli si è il più segnalato, presentando esse il vero modello dell'ode italiana. Il poeta s'inalza spesso tanto alto quanto Orazio e Pindaro; ma tempera sempre i suoi più sublimi slanci con quel tuono elegiaco di dolore e melanconia che lo accompagna da per tutto. Prende in una delle sue canzoni a celebrare le *chiare, fresche e dolci acque,* in cui Laura aveva bagnate le sue delicate membra, e desidera che se l'amore deve chiudere ed estinguere i di lui occhi nelle lacrime, il suo disgraziato corpo venga almeno sepolto presso di loro. Egli spera anche che questa bellezza mansueta e fiera ritornerà forse a visitare l'usato soggiorno, e che, non vedendo piu di lui che un poco di terra fra le pietre, sospirerà inspirata dall'amore sì dolcemente, che facendo al cielo violenza, gli otterrà il suo perdono. Non dimentica nulladimeno le dolci memorie di quel luogo in cui egli aveva tante volte contemplata la sua celeste bellezza. Si rammenta que' bei momenti, quando

Dai bei rami scendea,
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sopra il suo grembo;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria.
Coperta già dell'amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo
Qual sulle trecce bionde,
Qual si posava in terra, e qual sull'onde:
Qual con un vago errore
Girando, parea dir, Qui regna amore.

Si è il Petrarca superato da sè medesimo nelle tre canzoni che si chiamano le *tre sorelle* (1), perchè si seguitano l'una l'altra trattando del medesimo soggetto. Ei le consacra agli occhi di Laura, ed è in esse che elevandosi sull'ali dell'amore al disopra di ogni pensiero volgare, rivela dei misteri che aveva tenuti lungo tempo nascosti nel suo cuore, e che senza alcun dubbio nessun altro poeta aveva immaginati avanti di lui. I suoi pensieri, le sue immagini, le sue transizioni tutto è nuovo, originale, imprevisto.

(1) Poichè la vita è breve, ec.

Il Petrarca ha pianta la morte di Laura per così lungo tempo per quanto l'aveva celebrata vivente; ed i suoi versi funebri sono anche più commoventi. Da principio dipinge l'agitazione del suo cuore, e lo smarrimento del suo spirito nel primo sonetto (1), che egli ha composto dietro una canzone di Dante, ed in cui rammenta senza verun ordine, e seguitando la passione che lo strascina, tutto quello che egli ha perduto. Dipinge anche meglio il suo cuore in quella canzone (2) nella quale s'indirizza all' amore per dimandargli se deve sopravvivere alla bellezza che ha perduta. Qui è che dopo avere esclamato che una tal perdita è crudele egualmente per l'Amore e per esso, rimprovera all'orbo mondo ingrato, che dovrebbe per sì gran cagione pianger con lui la sua eccessiva indifferenza .... Caduta è la tua gloria, e tu nol vedi, gli dice,

---

(1) Oimè il bel viso! oimè il soave sguardo! ec.

(2) Che debb'io far? che mi consigli, Amore? ec.

Ma io, lasso, che senza
Lei, nè vita mortal, nè me stesso amo:
Piangendo la richiamo:
Questo mi avanza di cotanta spene....

Ma l'Amore, divenuto più umano che non lo era, gli proibisce di seguitarla, e gli consiglia di meritar di raggiungerla laddove ella è perpetuamente vivente, e di rendere il di lei nome anche più celebre coi suoi canti. Il poeta segue il suo consiglio, o, per meglio dire, i suoi ordini, e non ispiegò giammai uno splendore più vivo che quando, elevandosi il suo pensiero fino alle sfere celesti, ove è giunta Colei che cerca, e non ritrova in terra, sembragli che essa lo prenda per mano, e che poco manchi che al suono dei detti suoi pietosi e casti, ei non rimanga nel cielo (1).

Queste brevi osservazioni sono più che sufficienti per dimostrare l'originalità del Petrarca. Si è creduto nulladimeno di abbassarla, esagerando le piccole imitazioni che egli fece de' suoi predecessori. Niun

(1) Levommi il mio pensiero in parte ov'era, ec.

dubbio che oltra Dante, Cino da Pistoja, e fors'anco Buonaccorso da Montemagno, egli abbia imitato qualche volta gli Arabi ed i trovatori. Il primo sonetto di quest' ultimo ha molta somiglianza con quello del Petrarca, in cui questi dipinge il memorabil giorno, nel quale il sole si eclissò per la morte di Gesù Cristo, ed in cui l'Amore lo sorprese mentre era tutto occupato da questa gran rimembranza. Egli prese anche in prestito l' idea di un sónetto di Cino, e ne fece il soggetto di una canzone, nella quale cita l' amore avanti il tribunale della ragione, ed in cui tutti e due arringano per la loro causa. Gl'Italiani avevano fatte queste osservazioni lungo tempo avanti alcuni stranieri (1), ma queste provano solamente che il Petrarca ha qualche volta imitato, come tutti i gran genj, e che tanta maggior attenzione bisogna prestare alle idee che egli non ha attinto che nella sua anima.

Gli si è con maggior ragione rimpro-

(1) Il Crescimbeni, il Muratori, ec.

verato quel carattere di estrema dolcezza, e quasi di mollezza che egli ha comunicato alla sua lingua ed ai suoi versi, e che ha, per così dire, snervato quel tuono di vigore e di veemenza che gli avea dato Dante. In fatti la lingua italiana, che nei versi di quest'ultimo non è che la lingua della virtù e della ragione, non sembra nei versi del Petrarca che quella dell'amore. Ma questa differenza non è che l'effetto del soggetto che questo poeta ha trattato, e che gli ha ispirato quella dolcezza e quella eleganza che la lingua italiana non aveva avanti di lui, e di cui i suoi successori hanno qualche volta abusato. Diciamo piuttosto che avendo il Petrarca nobilitata il primo la condizione dell'amore, ha impresso il medesimo carattere al suo stile ed ai suoi versi erotici.

Egli ha fatto prova di uno stile più puro e più grave in alcune delle sue composizioni, nelle quali la natura del soggetto gliene imponeva il dovere. Sebbene egli amasse appassionatamente la sua Laura, non amava meno l'Italia e la sua inde-

pendenza; e quantunque meno fiero e meno acerbo di Dante, ei non risparmiò i tiranni, e principalmente i papi che erano cagione dei mali del suo paese; e se ne risparmiò alle volte qualcuno, fu sempre nell'intenzione di correggerli e di ridurli alla ragione; e vi riuscì qualche volta. Molti dei suoi trattati latini, e particolarmente le sue eglogke provano ciò che noi avanziamo; e d'altronde si posseggono ancora dei versi italiani che confermano questa asserzione. Sentiamolo in quella canzone (1) che indirizzò forse a Stefano Colonna, che era stato nominato di recente Senatore di Roma. Nuovo Catone, ei declama contro i corrotti costumi degl'Italiani; rimprovera loro principalmente la loro oziosa e vile indifferenza, mentre che gli stranieri devastavano il loro paese; rammenta loro i nomi dei Fabrizi, degli Scipioni, dei Bruti; spera anche che il suo giovane eroe risveglierà ben presto i suoi compatriotti dalla loro vergognosa le-

(1) Spirto gentil, che quelle membra reggi, ec.

targia. In un'altra composizione (1), egli si rivolge all'Italia stessa, ed è questa uno dei più bei parti della lira italiana: getta uno sguardo di compassione sopra quei piccoli principi, che dopo di essersi diviso questo bel paese, si facevano l'un l'altro una guerra da forsennati. Mai più forti cagioni si adoperarono per persuadere ai propri concittadini d'amar la patria:

Che fan qui tante pellegrine spade?
(*Sciagurati*)
Che 'n cor venale amor cercate e fede?

Se non arrestiamo con le nostre proprie mani questo torrente di barbari, scesi per devastare le nostre dolci campagne, chi potrà darci uno scampo? Egli sperava principalmente che per poco che i principi si mostrassero sensibili alle lacrime di un popolo oppresso, ei si rialzerebbe e trionferebbe ben presto de' suoi nemici; perchè credeva che l'antico valore non fosse ancora spento nei cuori italiani, ed a questo scopo egli incoraggiava Cola di Rienzo, tribuno

(1) Italia mia, benchè il parlar sia indarno, ec.

del popolo romano, che aveva intrapreso a ristabilire la libertà del popolo romano, ma che non seppe sostenerla.

Il Petrarca sembra avere imitata la maniera di Dante in alcuni de' suoi sonetti che ha lanciati contro la corte di Roma. In uno di questi egli dice,

> Fiamma del Ciel, sulle tue trecce piova,
> Malvagia, che dal fiume e dalle ghiande
> Per l'altrui impoverir se' ricca e grande,
> Poichè di male oprar tanto ti giova.

In un altro (1) egli predice la sua prossima caduta, ed il ritorno del secol d'oro e degli antichi costumi: prorompe anche con maggior violenza nel terzo chiamandola

> Fontana di dolore . . . .
> Scuola di errori, e tempio di eresia.
> . . . .
> Putta sfacciata (*dic'egli*), e dove hai posta spene?
> Negli adulteri tuoi, nelle malnate
> Ricchezze tante?

Bisogna che il Petrarca ne sia stato molto scandalizzato per permettersi delle tali apo-

(1) L'avara Babilonia ha colmo il sacco, ec.

strofi che sono così poco conformi al suo carattere dolce e tollerante. Dante medesimo non andò mai tanto lungi (1). Nulladimeno, checchè ne sia de' suoi versi satirici, e de' suoi versi amorosi, i tratti patriottici, che noi abbiamo fin qui notati nelle poesie del Petrarca, debbono recar dispiacere che la sua musa non sia ritornata più spesso sopra simili oggetti di un interesse più grave e più generale.

VI.

Prosa italiana avanti il Boccaccio: si adopera poco, ed in oggetti poco comuni. — I Villani.

Tutti, ad esempio di Dante e del Petrarca, vollero far versi italiani: riguardavasi questa lingua volgare come unicamente destinata alla poesia, e principalmente alla poesia amorosa. Il medesimo Petrarca ci assicura che i giureconsulti ed i medici

(1) Dante non aveva frequentato quanto il Petrarca corti di Papa.

del suo tempo non conoscevano più nè Giustiniano, nè Ippocrate; e che, sordi alle grida de' loro clienti e dei loro malati, non volevano sentir parlare che di Virgilio e di Orazio. Gli agricoltori, i legnajuoli e muratori abbandonarono, dic' egli, gli arnesi della loro professione per non occuparsi che delle Muse e di Apollo. Si riputò anche il talento di far versi come qualche cosa di sacro e d'inviolabile. Quel Cola di Rienzo, che non essendo riuscito nel suo progetto di rivoluzione fu condannato a morte, provò, si dice, che avea fatti de' versi, e ciò bastò perchè la sentenza non fosse eseguita. Ma questa stima per i poeti, e questa mania di scrivere in versi non produssero che un gran numero di verseggiatori che il tempo ha giustamente abbandonati all'oblio.

Egli è vero pur non ostante che questi lavori servirono a sviluppare sempre più la lingua italiana; ma non è meno vero che distornarono la maggior parte de' contemporanei dallo studio della prosa. Primieramente pochissimi scrittori l'avevano

usata perchè temevano di rendersi volgari non iscrivendo in latino; d'altronde quei medesimi che ne fecero uso non vi portarono quel medesimo interesse che i poeti i quali componevano i loro versi per far piacere alle loro belle, o a dei lettori, ai quali il latino non era più familiare. Il Petrarca, i cui versi provano quanto avesse coltivata la propria lingua, non si permise di redigere in italiano nessuno dei suoi trattati didascalici. Dante, egli stesso che aveva il primo elevato il linguaggio a trattare dottrine trascendentali, non iscrisse che in latino i suoi trattati *della monarchia e della volgare eloquenza.* E ciò che è anche più da osservarsi, Pietro Crescenzi compose nel medesimo tempo il suo trattato dell'*Agricoltura* in questa medesima lingua che il popolo (cui l'opera era naturalmente destinata) più non intendeva, e non fu che verso la fine del decimoquarto secolo che venne tradotto in italiano per renderlo di una utilità generale.

In una tal penuria di prosatori, non se ne trova che un piccolissimo numero

che meriti qualche attenzione. Gli Accademici della Crusca continuano a citare i trattati ascetici di fra Domenico Cavalca, gli *Avvertimenti degli antichi* di fra Bartolommeo da san Concordio, e lo *Specchio di Penitenza* di fra Jacopo Passavanti; il cui merito, in generale, si residua alla purità ed all'eleganza dell'edizione. Il terzo è anche di uno stile più corretto e più ricco, ed il suo soggetto offre maggiore interesse; ma qualunque profitto siasi tratto da queste opere ne' secoli successivi, ei non dovette esser che mediocrissimo per i contemporanei; non essendo destinato che ad un piccolissimo numero di lettori.

La prosa italiana trovandosi poco accreditata, dovette anche di più ai tre Villani fiorentini, che la resero più popolare scrivendo in essa la storia della loro patria. Giovanni Villani risale fino all'epoca della fondazione di Firenze, e giunge fino all'ultimo anno della propria vita; Matteo suo fratello, e Filippo figliuol di Matteo continuarono la medesima storia, non però col successo medesimo di Giovanni. Essi

sono tutti abbastanza esatti allorchè non raccontano che gli avvenimenti del loro tempo e del loro paese, se non si lasciano strascinare e sorprendere dallo spirito di partito; ma non lo sono egualmente allorchè si estendono sopra fatti più o meno lontani dalla loro epoca o dalla loro patria. Se i Villani mancano di critica, essi hanno, e principalmente Giovanni, sufficiente naturalezza ed eleganza per interessarci nella lettura della loro storia. Si deve pure a Filippo Villani una biografia degli uomini illustri di Firenze; ma quest'opera fu scritta in latino, egualmente che il saggio di biografia universale di Guglielmo da Pastrengo, uno degli amici più intimi del Petrarca.

VII.

Il Boccaccio. Suoi romanzi e loro spirito; le Novelle; pregi e difetti del suo stile. — Vita e Commento di Dante.

Venne finalmente Giovanni Boccaccio che portò la prosa quasi al livello della

poesia: egli aveva cominciato come poeta, e noi lo abbiamo veduto far dei tentativi nel genere epico. Vediamo presentemente per quale circostanza egli si rivolse verso un genere di eloquenza, e di opere di una forma assai differente. Destinato dal proprio padre alla negoziazione, ma occupandosi sempre più di versi che di aritmetica, si portò a Napoli. Là egli visitò il sepolcro di Virgilio, ed avanti a questo monumento abjurò il commercio, e fece voto di non professare più per l'avvenire che le lettere e la poesia. Una circostanza anche più singolare venne a confermarlo in questa risoluzione: egli conobbe ed ammirò il Petrarca al momento in cui diede le più luminose prove del suo talento poetico e della sua scienza avanti Roberto re di Napoli, che lo dichiarò degno di essere coronato nel Campidoglio di Roma. L'amore si riunì pure a queste due circostanze. Egli vide ed amò la principessa Maria, figlia naturale di quel re, e questa gli corrispose; e sebbene questa passione fosse di natura affatto differente da quelle

di Dante e del Petrarca; essa non impegnò meno il giovane poeta a compor versi, quali soglion dettargli il piacere e l'amore.

Ma ciò che più contribuì alla gloria letteraria del Boccaccio furono i versi lirici del Petrarca. Da che li vide, disprezzò e bruciò tutti i suoi. Egli ammirava e studiava la *Divina Commedia* di Dante, non disperando nulladimeno di poter figurare un giorno sul Parnaso italiano; e siccome Dante aveva occupato il posto di primo poeta epico, egli aveva concepito il disegno di occupare il primo fra i poeti lirici; ma dachè potè apprezzare le poesie del Petrarca, conobbe l'impossibilità di superarlo, e cangiando strada si consacrò intieramente alla prosa, e fece fare alla sua lingua ed alla letteratura italiana nuovi progressi.

Egli compose diversi romanzi, il *Filocopo*, la *Fiammetta*, il *Corbaccio* e l'*Urbano*. Vi mescolò da per tutto del poetico e del romanzesco. La principessa Maria, sotto il nome di Fiammetta, ed egli me-

desimo sotto quello di Calaone (1) vi hanno sempre parte, ed è questa forse la parte più storica de' suoi romanzi. Egli non ha alcuno scrupolo di svelare i suoi amori, principalmente in quello che porta il titolo di Fiammetta. Ma quale interesse può ispirare un amore che non prova veruna difficoltà, ed i cui bisogni, appena si fanno sentire, sono subito soddisfatti? Se vi ha dunque qualche merito in queste opere, esso non può risultare che dalla natura de' soggetti che egli trae ora dalla storia antica o moderna, ora dalla storia cavalleresca. Ciò che non gli si può perdonare si è il confondere spesso i secoli, i paesi e le loro caratteristiche, di maniera che la mitologia dei pagani trovasi quasi identificata con la religione cristiana. Non bada a fare il Sommo Pontefice romano, vicario di Giunone, e di fare indirizzare delle preghiere a Giove da cattolici assai zelanti. Qualche volta ci crediamo

(1) Nota bene, prende questo nome nel Ninfale d'Ameto.

in mezzo agli antichi Romani, e tutto ad un tratto Lelio fa voto di andare in pellegrinaggio a san Giacomo di Galizia. Vedendo simili discordanze tratte egualmente dalla religione dei pagani, da quella di Maometto, come da quella di Gesù Cristo, siamo tentati di sospettare che l'autore spingesse troppo lungi lo spirito di tolleranza. Noi preferiamo nulladimeno di credere che egli non amava che il maraviglioso, e che lo prende da per tutto dove si presenta alla sua immaginazione. Del rimanente scorgesi sempre in mezzo a queste bizzarrie, un piano, uno scopo ed un andamento più o meno regolare, di cui non si aveva ancora verun esempio, e che potevasi migliorar facilmente.

Si attribuisce al Boccaccio un'altra invenzione, della quale si fece troppo caso nel seguito; essa è quella specie di pastorale, mescolata di prosa e di versi, intitolata *Ameto*, nella quale sette giovani ninfe, dopo aver ciascuna raccontato gli amori propri, cantano una specie di egloga. Gl' Italiani hanno trovato tanto

interesse in questa specie di romanzi che l'hanno spesso imitata, specialmente dopo i successi del Sannazzaro.

In generale tutto il merito di questi romanzi, consiste piuttosto nello stile che nel soggetto; ma siccome questo non offre sufficiente interesse, lo stile deve essere per conseguenza debole, senza colore, qualche volta anche enfatico ed ampolloso, sebbene sempre puro e corretto; ciò che può soddisfare un grammatico, ma non piacerà poi nemmeno ad un retore. Il Boccaccio era stato di buonissima ora troppo accarezzato e quasi guastato dalla fortuna, e bisogna essere stati alla scuola della sventura come avevan fatto Dante e il Petrarca per eccitare nel proprio cuore quel movimento che si comunica ai sentimenti ed alle espressioni. Per questo si è che egli è riuscito meglio nel suo *Corbaccio*, che è l'opera del risentimento. Esso era divenuto amante, senza dimenticare la sua Fiammetta di una vedova di quaranta anni, che si prendeva giuoco del di lui amore, ed egli volle finalmente vendicarsi

con questa specie di romanzo satirico, nel quale calpesta con i suoi tratti maledici la sua bella e tutto il sesso, al quale doveva per lo meno un po' di riconoscenza. Checchè ne sia, questo romanzo si distingue per maggior calore e correzione.

L'opera che assicurò la riputazione del Boccaccio, e diede maggior perfezione alla lingua, è il suo *Decamerone*, o siano le *Dieci giornate*. Questo genere di novelle o di romanzetti erasi introdotto a' suoi tempi in Italia per mezzo dei novellisti francesi o provenzali. Le *Cento Novelle antiche* o *il Novelliero*, ne presentano alcune che certamente erano state composte avanti il Boccaccio; ma dachè esso fece comparire le sue, si trascurarono tutte quelle sì nazionali come forestiere che le avevano precedute, e delle quali esso aveva più o men profittato. Egli lo compose per piacere alla sua principessa Maria o per suo ordine. Probabilmente la medesima gli fornì il soggetto di alcune delle sue novelle; ed è secondo il di lei gusto, ed il di lei spirito che la maggior parte sono

state redatte. Sono esse in numero di cento, che l'autore ha saputo racchiuder tutte in una specie di romanzo, di cui ecco il disegno.

Una peste terribile devastava nel 1348 l'Europa e particolarmente l'Italia. In mezzo alle sue stragi, sette giovani dame si ritrovano in una chiesa di Firenze, ed una di esse propone di fuggire il contagio e di portarsi in una deliziosa campagna per distrarsi da tanti mali, e godere dei piaceri di una onesta libertà. Tre giovani si riuniscono ad esse, e ve le accompagnano. Quivi esse non pensano che a mangiare, a bere, a cantare e a ballare, e propongono per divertirsi meglio di raccontare delle novelle, durante i dieci giorni della loro dimora; e volendo tutti conservare un certo metodo in questa disposizione, scelgono per ciascuna giornata un re o una regina che presiede la società, e ne dirige i divertimenti. Così ciascuno racconta la sua novella per ordine, e secondo i comandi della regina o del re. Si vede che il piano è molto semplice. Forse il Boc-

caccio ne aveva attinta la prima idea in un romanzo intitolato, *Dolopathos* o *del Re e dei sette Saggi;* ma egli ha saputo dargli tanto sviluppo, tanto drammatico e naturale che più non si riconosce nel Decamerone vestigio alcuno del suo modello.

L'oggetto che ci colpisce primieramente in quest'opera è la descrizione del flagello che devastava Firenze. Dopo i quadri di questo genere che avevano lasciato Tucidide e Lucrezio, il Boccaccio sa ancora esser nuovo: egli racconta delle particolarità e dei fenomeni singolari, tanto fisici quanto morali che non erano stati ancora osservati; e così mostrasi insieme storico, poeta e filosofo. Che non si riguardi questo spaventevole quadro come poco d'accordo col rimanente delle *Dieci Giornate*, il cui carattere è affatto differente; perchè non solamente l'arte ottiene da questa specie di contrasti un nuovo interesse, ma anche la natura dell'uomo stabilisce maggiore rapporto che non si crederebbe fra questo flagello, ed i piaceri che lo accompagnano sempre.

medesima regolarità ed il medesimo interesse, qualunque sia il loro scopo ed il loro carattere. L'autore sa piegarsi ad ogni genere di soggetti anche i più differenti, appropriando a ciascuno lo stile ed il colore che più gli convengono. Si mostra una volta comico, un'altra tragico; ora è familiare e popolare affatto, ora s' innalza alla più sublime eloquenza. Egli narra, discute, descrive; ed il suo stile è sempre vivo, naturale, animato. È in queste *Novelle* che si è attinto sovente o la maniera di raccontare, o anche delle originali concezioni, siccome lo han fatto Molière, la Fontaine e molti altri che seppero profittare dal genio dei loro predecessori. Sotto questo rapporto il Boccaccio ci sembra superiore a Dante ed al Petrarca, perchè questo si era limitato al linguaggio dell'amore, l'altro era stato eccellente nel genere epico, mentre non è che grazie al Boccaccio che la lingua italiana ha fatto prova di tutto quello che essa valeva in tutti i generi di eloquenza. È questo ai nostri occhi il più gran merito di questo

scrittore che alcuni miserabili grammatici sembrano aver ridotto a quello della correzione e della purità della lingua.

Noi crediamo, al contrario, che per quel che riguarda la costruzione naturale delle frasi e dei periodi, il Boccaccio abbia dato loro alquanto maggiore artifizio ed invenzione che non convenivano al genio della sua lingua ed al soggetto delle sue composizioni. Penetrato di ammirazione per la lingua di Cicerone e per la di lui maniera, egli credeva che la lingua italiana accosterebbesi alla perfezione a misura che si sforzasse d'imitare quella che si risguardava come sua madre. Quindi quei giri, quelle inversioni, quelle cadenze che, sebbene imponenti a prima vista, terminano poi coll'affaticare. Dante che aveva preso per modello lo stile di Virgilio, e Petrarca medesimo che stimava Cicerone almeno quanto il Boccaccio, non si erano permessi tanta libertà come lui, anche allorchè il metro e la rima gliene facevano una specie di privilegio. Noi osserviamo con tanta maggior premura questa imperfezione,

in quanto che i migliori scrittori contemporanei del Boccaccio non osano in verun modo adottarla, e che i suoi successori hanno qualche volta stranamente abusato di simili licenze.

Boccaccio scrisse anche una *Vita di Dante*, ed un *Commento* sopra la sua *Divina Commedia*. Avvezzo a comporre delle novelle e dei romanzi, ci fa della Vita di Dante piuttosto un romanzo che una storia. Ammirava talmente questo poeta che adottava senza restrizione tutto quello che se ne raccontava di più maraviglioso; ma ciò che onora questo biografo, si è l'eloquente apostrofe che egli indirizzò il primo ai suoi concittadini, sopra la loro ingratitudine verso la memoria di un sì grand'uomo.

Dimostrò anche più il suo attaccamento per questo scrittore nel suo *Commentario*. Il Boccaccio non si contentava di ammirar Dante; egli voleva anche che gli altri, e specialmente i suoi concittadini, partecipassero egualmente della sua ammirazione. Egli ottenne che quelli che lo avevano

ingiustamente esiliato, facessero una specie di ammenda onorevole della loro ingiustizia. I Fiorentini consacrarono, dietro le di lui istanze, una cattedra speciale alla memoria di Dante per leggere e commentare la sua *Divina Commedia*, ed incaricarono il Boccaccio medesimo di farne delle lezioni che onorano insieme il lettore e i di lui uditori. Sebbene avanzato negli anni ed infermo, il Boccaccio intraprese il suo corso che non potè per altro continuare oltre il decimosesto canto dell'Inferno. Egli aveva mostrata la sua scienza in molti trattati latini, e soprattutto in quello della *Genealogia degli Dei*, ed aveva pure disapprovato i costumi del secolo in alcune egloghe; ma è nella sua ultima opera che egli si sforzò d'imitar maggiormente l'erudizione, e la severità dell'autore che commentava. Dimostra quanto aveva profittato della lettura degli antichi, che aveva per tutto il corso della sua vita ricercati, copiati e studiati. Le sue distrazioni non gli avevano fatto in verun modo dimenticare la sua patria e la di lei libertà; e

sentiva tutta l'importanza dei buoni costumi, senza dei quali la libertà non può esistere per lungo tempo. Rimprovera con Dante medesimo ai Fiorentini i loro vizj, la loro ambizione, e principalmente la loro avidità. Senza dubbio l'interesse e la gravità delle idee, delle quali il testo obbligavalo ad occuparsi, gli fecero sentire egualmente la necessità di dare al suo stile una semplicità che sino allora non aveva usata giammai, ed una tinta più conveniente alla natura della sua lingua e del suo soggetto. A questo proposito egli migliorò lo stile didascalico, di cui Dante aveva lasciato l'esempio nel suo *Convito*, e teme però in qualche maniera quello che aveva seguitato nelle sue *Novelle*. Disgraziatamente non si è sufficientemente osservata questa differenza; ed il più gran numero degli autori italiani, lasciandosi trasportare dalla più piacevole lettura del *Decamerone*, ne hanno estesa l'imitazione dello stile fino ai generi che meno lo comportavano.

VIII.

Franco Sacchetti e Ser Giovanni Fiorentino. Loro Novelle.

Avanti la fine di questo periodo, due altri scrittori seguitaron la carriera del Boccaccio; Franco Sacchetti e Ser Giovanni Fiorentino. Il primo, come lo dice egli stesso, aveva amato e fatti dei versi come il Petrarca per il corso di ventisei anni, e metteva anche in musica le ballate ed i madrigali che componeva. Malgrado il suo amore e la sua musica, i suoi versi sono ben lontani dal loro modello. Egli si rese più benemerito della sua patria raccomandando in alcuni dei suoi versi la libertà ai suoi concittadini. Ma ciò che lo rende anche più degno di attenzione, sono le sue *Novelle*. Avendo esercitato differenti cariche magistrali nella Toscana e nelle diverse parti d'Italia, profittò dell'occasione per conoscere i costumi dei differenti popoli, ed imparare

una gran quantità di aneddoti curiosi e divertenti, dei quali fece il soggetto de' suoi racconti. Egli non è tanto vario e fecondo quanto il Boccaccio, e si limita piuttosto a ciò che poteva tenere allegri lui ed i suoi lettori. Ei non risparmiava nello stesso modo gl' ipocriti ed i frati, gli operatori di miracoli ed i trafficanti di reliquie, e nemmeno i pregiudizj i più accreditati. Mette spesso in evidenza i personaggi più ragguardevoli per i loro talenti, o per i loro costumi. In tal maniera noi veniamo a conoscere molte usanze che gli storici avevano passato sotto silenzio, come per esempio la differente processura che i vescovi inquisitori esercitavano, secondo che erano uomini ricchi o miserabili quelli che cadevano in loro potere. Ser Giovanni pubblicò le sue *Novelle* sotto il nome di *Pecorone*, ma un tal nome non è analogo al di lui carattere. Si direbbe anzi che egli ha spesso mescolato con la storia la più comune, le bizzarrie e le contraddizioni le più stravaganti, come aveva fatto il Boccaccio ne' suoi romanzi per rendere

i suoi racconti ancor più faceti, e probabilmente per far passar sotto di essi delle verità pungenti. Rammenta in fatti alcune cose che non si sarebbero potute rivelar seriamente senza pericoli, del qual numero sono senz'alcun dubbio la Novella di quella amante che, travestita da giovane monaco, andò ad Avignone a raggiungere un cardinale suo innamorato; e quella anche più singolare, nella quale la Chiesa intiera stava per cadere nell'eresia, se un frate converso (maestro Alano) non fosse arrivato in soccorso del Papa, dei suoi teologhi e dei suoi cardinali, la cui dialettica trovavasi confusa dalle proposizioni di un eretico; e la storia del papa Celestino V, che un cardinale fingendosi un Angelo del Signore l'induce ad abdicare. Ser Giovanni ha accomodate ad un sistema le sue *Novelle* così come il Boccaccio, ciò che il Sacchetti non aveva fatto. Egli suppone che frate Auretto, e suor Saturnina, di cui quello è amante, si raccontino l'un l'altra al parlatorio delle storiette per passare il tempo piacevolmente, e per ali-

mentare la loro corrispondenza, ed essi terminavano spesso i loro racconti con un santo bacio d'amore. E, rivelando senz'alcuno scrupolo misteri tali, essi ci danno a credere che la maggior parte degli altri religiosi si comportassero nello stesso modo; e quello che sembra dare alla nostra congettura un peso maggiore si è, che le Novelle del Pecorone, egualmente che quelle del Sacchetti, non furono mai proibite. Quanto al loro merito principale, esse hanno, come quelle del Boccaccio, quello di essere un quadro fedelissimo del loro secolo; ma esse sono ben lungi dall'essere altrettanto graziose ed animate quanto queste. Sono esse però egualmente pure e corrette, ed il loro stile è per lo meno più semplice e più naturale.

TERZO PERIODO

DAL 1375 AL 1475.

I.

Studio degli antichi; sua felice influenza; abusi che ne risultano. — Ristabilimento della lingua latina e disprezzo della lingua italiana.

Il Boccaccio morì nel 1375, un anno dopo la morte del Petrarca. Comincia qui un nuovo periodo della storia letteraria che prende un carattere affatto differente: questo periodo non brilla come il precedente per le produzioni del genio, ma contribuì molto più ai progressi dello spirito umano. Nello stesso modo che le Poesie del Petrarca e di Dante, ed i Romanzi del Boccaccio avevano fatto deprezziare gli scritti dei Provenzali del medesimo genere, i trattati dotti e didascalici di questi tre scrittori fecero trascurare le

loro poesie ed i loro romanzi. Tutti e tre entusiasti degli antichi, comunicarono il medesimo sentimento ai loro successori. La smania di disotterrare, di copiare, di decifrare e di correggere gli antichi manoscritti divenne generale; si strapparono in qualche maniera questi preziosi tesori dell'antichità dalle mani dei barbari e dei monaci che ne ignoravano il valore, o che li disprezzavano, e questo fu indubitatamente un gran vantaggio per le lettere; ma a misura che vi si trovavano delle nuove prove della superiorità degli antichi, paragonati con un così piccolo numero di emuli loro moderni, sentivasi sempre più il dovere di preferire gli uni agli altri, e non si occupavano più che di studiare e di commentare i classici. Ciascheduno arrossiva di non conoscere ciò che gli antichi avevano un tempo fatto o pensato, e questo fu l'unico oggetto delle fatiche e delle opere che comparvero nel corso di questo terzo periodo.

Molte circostanze favorirono questo movimento. Alcuni papi, e la maggior parte

dei principi Italiani furono primariamente trasportati dalla corrente, e ben presto la secondarono per parte loro. Distinguonsi specialmente Alfonso re di Napoli, Cosimo de' Medici e Nicolò V, i quali, tutti egualmente appassionati per questo genere di ricerche e di cognizioni, protessero quelli che ad esempio loro le coltivavano. Sappiamo che un bel manoscritto di Tito Livio, regalato da Cosimo de' Medici ad Alfonso, servì per ristabilire fra loro la buona armonia che si era alterata. Noi potremmo riferire molti altri accidenti che proverebbero nello stesso modo che questa mania si era impadronita egualmente dei principi e dei loro sudditi. Il greco era di già più o meno studiato. Il Petrarca aveva conosciuto particolarmente in Calabria il dotto Leonzio Pilato, ed il Boccaccio, che giovane ancora aveva imparata questa lingua a Napoli, impegnò quest'ultimo ad insegnarla in Firenze dove era stata alle di lui preghiere fondata una cattedra di letteratura greca.

Poco tempo dopo, molti dotti di Co-

stantinopoli giunsero in Italia per occuparsi della riunione delle due Chiese greca e romana, o piuttosto per sollecitare qualche soccorso in favore dell' impero greco che era minacciato dai Turchi. Questa duplice negoziazione se non fu utile nè alla religione, nè alla politica, lo fu almeno assaissimo per il genere di letteratura al quale il secolo si trovava disposto. Afferrossi avidamente l'occasione d'istruirsi nella lingua e nelle cognizioni degli antichi Greci. Questi mezzi d' istruzione furono anche in seguito moltiplicati dagli uomini che, obbligati in seguito di emigrare dalla Grecia, o scacciati dai Mussulmani, cercavano nell' Italia un asilo. Per tutto ove essi furono accolti s' invitarono ad insegnare la loro lingua, e ad interpretare le opere dei loro antenati. Non si faceva più che spiegare ed analizzare i loro poeti, i loro oratori ed i loro filosofi, e si traducevano in latino per renderli più comuni. Non restava più che cercare la maniera di facilitare e di moltiplicare gli esemplari dei manoscritti che erano

rarissimi, ed in mezzo a questo generale fermento, venne l'invenzione della stampa a soddisfare i voti ed il bisogno dei dotti. L'Allemagna ebbe l'onore di questa invenzione benefica, che doveva cangiare la faccia dell' universo, e l'Italia quello di servirsene col maggior profitto.

Vidersi da per tutto fondare delle biblioteche, delle accademie, delle scuole, dove non si parlava che di classici, dove non si sentiva che filologi; non si viveva più che fra i Greci ed i Latini. Questo entusiasmo andò sì lungi che Pomponio Leto, uno dei dotti più ragguardevoli del suo tempo, fondò quell'Accademia Romana, la prima senza dubbio dopo il rinascimento delle lettere, e tutti i membri della quale si imponevano dei nomi latini o latinizzati, come per annunziare che essi avevano adottati, e che professavano piuttosto opinioni e costumi antichi che moderni. Essi diventarono ben presto sospetti, e furono perseguitati come riformatori pericolosi per la religione e per lo stato: furono imprigionati, e lungo tempo tormentati da

Paolo II; e non ostante altro non fu che l'amore dell' antichità che fu cagione della loro disgrazia. Il più gran vantaggio prodotto da questo genere di studj fu quello di far gustare l'eleganza dello stile che si era tanto trascurata nelle scuole. Questo nuovo gusto, facendo sentire anche di più la barbarie del gergo scolastico, finì col far cadere di pregio nel tempo medesimo anche le pretese dottrine che ne erano rivestite. Aveva il Petrarca di già arditamente declamato contro questo genere di barbarie che aveva corrotto tutto quello che apparteneva al gusto ed alla ragione. Le forme rettoriche di Cicerone accreditarono delle opinioni ò più probabilí, o per lo. meno più attraenti. Platone, per la bellezza della sua elocuzione e delle sue immagini, fu preferito ad Aristotile, che, sebbene sfigurato affatto dagli scolastici, aveva per sì lungo tempo dominato nelle scuole. Finalmente la scolastica cadeva in ruina, e i dialettici cedevano ai dotti ed agli eruditi. Questa rivoluzione letteraria non fermentò nei soli limiti del-

l'Italia; essa si comunicò a tutte le nazioni dell'Europa che si affrettarono più o meno ad imitarla. Si può certamente disputare agl'Italiani la gloria, se pure è gloria, d'aver preceduti o sorpassati tutti gli altri in alcune di quelle arti designate nel *Trivium* e nel *Quadrivium*; ma per quelle che costituiscono la vera letteratura, la filologia, la critica, l'antiquaria, tutto l'onore della priorità e della superiorità non appartiene che ad essi.

Nulladimeno non si può dissimulare l'eccessivo abuso che si fece di questo genere di studj e di cognizioni, e che ne bilanciò in qualche maniera i vantaggi. I dotti di questo tempo si occuparono talmente di quello che avevano una volta composto gli altri, che non pensarono più a produr nulla essi stessi. I dotti per una parte non facevano che sopraccaricare la loro memoria di tutto quel che leggevano per ricoprire i loro libri di autorità e di citazioni, ciò che, in vece di sviluppare le qualità dello spirito, le opprime e le annichila; dall'altra parte i letterati in-

teramente occupati nell'apprezzare e nell'analizzare i capi lavoro del genio degli antichi, limitavansi ad ammirarli, anzichè pensare ad imitarli; ed anche allorquando essi ardivano di provarvisi, ne copiavano servilmente le formole esteriori, i pensieri e le espressioni, senza darsi in verun modo la pena di sorpassarli, e nemmeno di eguagliarli. Non si vedevan dovunque che tracce di una superstizione letteraria che scancellava qualunque specie di originalità. Per la ragione medesima fu disprezzata e trascurata la propria lingua; tutto fu scritto in latino, e la lingua di Virgilio e di Cicerone sembrava ricuperare ogni giorno il suo impero. Essa era diventata come un abbigliamento di moda, senza il quale nessuno scrittore osava più di mostrarsi, e gl'Italiani sembravano vergognarsi di adoprar la lingua del Boccaccio, del Petrarca e del Dante. Francesco Filelfo, uno dei più istrutti latinisti del suo secolo, non si faceva alcuno scrupolo di affettar disprezzo per tutto quello che questi tre grandi genj avevano fatto di più im-

portante in questa lingua nuova che si riguardava come un'intrusa.

II.

Tentativi di pubblico insegnamento: La Giojosa. — *Critica. Letteraria:* Brandolini, Pontano, ec. — *Diversi autori del genere istorico.*

Malgrado l'abuso che si fece dei classici nella lingua e nella letteratura italiana, noi potremo designare un gran numero di dotti che fecero fare de' grandi progressi alla letteratura in generale. Tali furono senza dubbio Giovanni Aurispa, Leonardo Bruni, Gaspare Barzizza, Lorenzo Valla, Poggio Bracciolini, il Panormita, ec.; ma siccome essi non si esercitarono nella letteratura italiana propriamente detta, noi ci limiteremo a segnalare quelli fra loro, che, sebbene occupati dello studio loro favorito, le hanno reso qualche servizio più o meno considerabile. Tali sono primieramente quelli che più particolarmente applicaronsi all' istruzione.

Le scuole particolari e le università non avevano ancora veruna idea dell' insieme e dell'accordo che esigevano le differenti parti dell' insegnamento. Tutto quello che si conosceva allora su questo proposito si limitava alle arti del *Trivium* e del *Quadrivium*, che seguitavansi generalmente senza piano e senza metodo. Uno dei primi, il quale, dietro le massime degli antichi, abbia trattato dell'ordine che bisogna tenere nell'insegnamento e nella maniera di studiare, è Batista Guarino da Verona: egli si era dedicato, come tanti altri, all'istruzione della gioventù, e compose molte opere di questo genere, fra le quali, quella che più ce lo fa rammentare, è il suo *Trattato del metodo che bisogna seguire negli studj*. Ben presto Vittorino da Feltre eclissò tutti quelli che si erano dati alla medesima occupazione: sostenuto dalla protezione di Giovan Francesco Gonzaga, duca di Mantova, egli concepì l' idea d'un'educazione enciclopedica tale che niuno aveva ancora osato d' immaginarla. Fondò una specie di Collegio, che nominò la *Giojosa*,

titolo che basterebbe solo per far conoscere lo spirito di questa nuova instituzione. Vi erano delle gallerie, delle pitture, delle passeggiate, destinate tutte ai differenti esercizj degli alunni: vi s'insegnava tutto quello che la filosofia offre di migliore, e nel tempo medesimo tutto quello che riguardava le belle lettere e le belle arti, comprese la musica, la danza e l'equitazione. Molti professori si affrettarono a prendervi parte sotto la direzione di Vittorino. Ciò che rendeva questa instituzione ancor più importante erasi l'arte di temperare la severità delle lezioni con l'amenità della maniera, col mescolare, per quanto era possibile, l'azione all'insegnamento, il divertimento allo studio. La novità e l'eccellenza di questo stabilimento attrassero un gran numero d'Italiani, ed anche di forestieri, i quali tutti si affrettarono a profittare di questa accademia; e le testimonianze che le hanno rese molti dotti che si vantavano con riconoscenza d'esserle debitori della loro istruzione, dimostrano ancora più l'efficacia e l'importanza del metodo che vi si era adottato.

La critica letteraria, che aveva fatto tanti progressi presso i Greci e presso i Latini, era stata supplantata da una rettorica abituale e puerile; i Trattati di Aristotile, di Longino, di Cicerone, di Quintiliano, ec., meglio conosciuti, dovevano rendere alla prima di queste arti il credito che aveva perduto, ciò che essendo di una grande utilità per la letteratura in generale, lo era anche per la letteratura italiana in particolare.

Noi possiamo contare in questo genere due Trattati, uno dell'*Arte di scrivere* di Aurelio Brandolini, e l'altro del *Discorso* del celebre Gioviano Pontano. Fu il Brandolini uno dei dotti più distinti del suo tempo. Sebbene avesse questi sino dall'infanzia perduta la vista, egli trovò il modo di esercitarsi nello studio: divenne oratore e poeta, e s'instruì in differenti generi di cognizioni. Abbiamo di lui un gran numero di versi latini, ma ciò che lo rende più degno di osservazione si è il Trattato del quale abbiamo parlato: egli vi spiega i segreti dello stile con una eleganza ed

una precisione che aveva senza dubbio attinta negli antichi classici, e che non erano state adoperate ancora nell'analisi di un tal soggetto.

Il Pontano, più elegante del Brandolini, contribuì più che tanti altri a spandere il gusto degli antichi in quella Accademia di Napoli che, fondata da Antonio Panormita, acquistò una gran celebrità a cagione del suo successore. La sua prosa, e principalmente i suoi versi, che si leggono ancora con interesse, sono di una tale purità che nessuno dei latinisti posteriori l'ha sorpassata. Ma ciò che lo fa anche più distinguere dai suoi contemporanei, non è tanto l'eleganza, la critica e l'erudizione, che gli erano comuni con tanti altri, quanto una qualità molto più pregiabile che egli il primo prese dagli antichi, vale a dire la sua maniera libera di filosofare quasi intieramente disimpegnata dai pregiudizj del suo tempo. Imparò a sostituire il suo proprio giudizio all'autorità degli altri, ed era questo il più grand' esempio che egli potesse dare

ai suoi accademici ed ai suoi alunni. Il suo *Trattato del Discorso*, sebbene composto in un'età avanzata, si fa principalmente distinguere per le cognizioni, e per la critica che racchiude.

Mentre che un gran numero di grammatici, di retori e di filologi si applicavano a consultare i classici greci e latini, non si cessava di spiegar pubblicamente, soprattutto a Firenze ed a Bologna, la *Divina Commedia* di Dante, ma se ne faceva piuttosto un soggetto di erudizione che di letteratura e di gusto. Quel medesimo Filelfo che disprezzava la lingua del poeta, non esitò a dare delle pubbliche lezioni sopra il di lui poema. Egli fece anche un cattivo commento sopra le poesie del Petrarca; e volendo porlo in discredito, riescì solamente a provare ch'egli non era nella propria letteratura versato, egualmente che nella letteratura greca e latina. Il solo commentario sulla *Divina Commedia* che si distingue dagli altri fu quello di Cristoforo Landino, che aveva pure commentato Orazio e Virgilio. In

generale tutti questi lavori che dovevano limitarsi alla semplice spiegazione del testo allorchè lo esige, non sono stati destinati, da Dante e Boccaccio sino a noi, che a provare l'erudizione dei Commentatori, erudizione per l'ordinario vana quanto nojosa: in guisa tale, questo genere di opere, che si è sempre vantato il più necessario, è divenuto il più ridicolo.

Landino ebbe un merito più grande in letteratura ed in filosofia: egli tradusse in italiano la *Storia Naturale* di Plinio. Altri tradussero in egual modo molte storie civili antiche. Nel tempo medesimo si potrebbero citare un numero maggiore di storici che si applicarono a redigere in latino gli annali del loro paese e del loro tempo, alcuni dei quali si fanno notare, non solamente per la loro eleganza, ma più ancora per la loro critica. Tali furono Bartolomeo Platina, uno degli allievi di Vittorino da Feltre, che compose le *Vite dei Romani Pontefici*, nelle quali non solamente rigetta molti errori ricevuti, ma parla dei Papi, e specialmente di Paolo II,

con maggior libertà che il secolo non sembrava permetterlo; ed Enea Silvio Piccolomini, il quale ne' suoi famosi *Commentarj* ha depositato delle verità e dei fatti relativi alla storia del suo tempo ed al concilio di Basilea, fatti tanto poco favorevoli ai partigiani della corte romana che non dee far maraviglia se poi, nominato Cardinale e sommo Pontefice, sotto il nome di Pio II, gli abbia egli stesso ritrattati ben presto. Potrebbesi pure citare la *Storia Veneziana* di Marc'Antonio Sabellico, e quella egualmente anche più esatta di Bernardo Giustiniani; ma tutte queste storie non appartengono propriamente alla letteratura italiana, essendo scritte in latino. Due Storie di Firenze, sebbene da principio redatte in latino, furono ben presto rese intieramente all'Italia; la prima, scritta da Leonardo Bruni, soprannominato l'Aretino, fu tradotta in italiano da Donato Acciajuoli, l'altra composta da Poggio, autore del famoso libro delle Facezie, fu tradotta da Jacopo Bracciolini, figlio del medesimo Poggio.

I dotti esaltano molto l'eleganza, l'erudizione ed anche lo spirito di questo scrittore; noi lo apprezzeremo ancora di più per l'amore che dimostra per la sua patria, e per la libertà in questa storia, che è certamente la più importante fra tutte le numerose sue opere.

Le sole storie che comparvero scritte originariamente in italiano durante il corso di questo periodo, furono quelle di Bernardino Corio e di Pandolfo Collenuccio. Il Corio scrisse la Storia di Milano per ordine di Lodovico il Moro: essa fu ben accolta e ben pagata da questo principe, ciò che non sarà agli occhi di tutti una egual ragione onde stimarla. Non si può nulladimeno dispensarsi dal consultarla a cagione dei monumenti antichi e dei documenti originali che l'autore, assai laborioso a questo proposito, aveva estratti dai pubblici archivi.

Quanto allo stile, differente affatto da quello dei Villani, si direbbe che per ottener l'indulgenza dei latinisti del suo tempo, il Corio si è sforzato di modellarlo

esattamente sopra il latino. Il Collenuccio fu anche più esatto del Corio nella Storia di Napoli. Ma quel che deve maggiormente assicurare la di lui superiorità, è la precisione e la libertà che ei vi porta. I Napoletani non furono soddisfatti di ciò che disse del loro carattere e della loro indolenza. Disgraziatamente però la sua maniera di pensare, e fors'anche qualcheduna delle sue azioni, lo resero sospetto agli occhi di Giovanni Sforza di Pesaro, il quale, malgrado i servizj che ne aveva ricevuti, lo fece strangolare senza processo in una carcere.

Molti altri scrittori si esercitarono nel genere biografico, ma le loro vite furono quasi tutte redatte in latino. Si distinguono quelle degli Uomini illustri di Bartolomeo Fazio; dei Letterati di Paolo Cortese, e quelle di Platone e di Aristotile, scritte da Guarino di Verona. Giannozzo Manetti scrisse egualmente la Vita di Dante, del Petrarca, di Boccaccio e di Niccola V. Le sole Vite che abbiamo in italiano ci sono state lasciate da' Leonardo Bruni, e sono quelle di Dante e del Petrarca.

III.

Eloquenza: Elogj e Declamazioni; il Pulpito cambiato in Tribuna. Bussolari, Savonarola, ec. — Poesia italiana; Giusto de' Conti ed altri.

Fa maraviglia che, nel mentre che la rettorica e la critica letteraria erano l'occupazione della maggior parte degli scrittori di questo tempo, non siansi in esso presentati oratori eminentemente distinti. È più maraviglioso ancora che questa penuria si faccia osservare in mezzo a tante repubbliche e fazioni che dovevano egualmente attaccarsi colla parola come coll'armi. Quand'anche siano stati pronunziati alcuni discorsi più o meno degni di osservazione, non se ne è conservata veruna memoria, come neppure di quelli che li pronunziarono. Ci restano non ostante molti sermoni, orazioni, arringhe, ma tutte redatte in latino. Ora quale eloquenza si può egli aspettare da una lingua

che, non essendo nè propria a quello che l'usa, nè comune a quelli che l'ascoltano, non saprebbe prestarsi a tutti gli sforzi dell'oratore in fare una completa impressione sopra i suoi auditori? Del rimanente questa specie di eloquenza non fu che un puerile esercizio usitato nelle scuole, ed un mestiere riserbato ad un piccol numero di retori e di cortigiani. Sappiamo i prodigiosi effetti che produssero ai loro tempi alcune arringhe di Demostene e di Cicerone. Che sono essi, paragonati a quelli che si raccontano di uno dei più celebri oratori del secolo decimoquinto? Giannozzo Manetti, mandato dai Fiorentini in ambasciata ad Alfonso d'Aragona, re di Napoli, lo arringò con tal successo che il Re non alzò nemmeno la mano per iscacciare una mosca che si era audacemente posata sopra il suo naso. Gl'istoriografi del secolo non hanno mancato di rilevare una tal circostanza per onorare questo principe, ed il suo oratore, ciò che ci dà a pensare che questa era senza dubbio una delle più lusinghiere testimonianze che sif-

fatto genere d'eloquenza avesse potuto raccogliere.

Alcune arringhe che sono giunte sino a noi, potranno darci un'idea della eloquenza giudiziaria, e più ancora dello spirito del tempo. Il famoso Bartolo ne offre un singolarissimo esempio in una causa agitata avanti Gesù Cristo, fra la Vergine Maria da una parte, ed il diavolo dall'altra. Questi pretende di tormentare il genere umano, come lo faceva avanti la Redenzione, e la Vergine Maria sostiene le ragioni del suo cliente con una tal forza che ottiene da Gesù Cristo una sentenza favorevole. Non sarebbe egli questo un soggetto più proprio per una novella che per un' arringa? Buonaccorso da Montemagno, nipote del poeta medesimo, nome che fioriva al tempo del Petrarca, compose due declamazioni sopra dei soggetti più serj: nell'una, due giovani romani disputano sopra il carattere della vera nobiltà, ed una giovane beltà è destinata a quello fra i due oratori che fornirà titoli maggiori per meritarla: e ciò che è più degno

di attenzione si è, che non è la nobiltà di estrazione che sembra riportar la vittoria. L'altra declamazione è ancor più curiosa; è Catilina che indirizza, sebbene un po' tardi, la sua risposta a Cicerone; e questa non è indegna di questo ardito cospiratore. Tali sono le tracce dell'eloquenza del fôro, o piuttosto della scuola che noi troviamo in questo secolo.

L'eloquenza del pulpito era almeno italiana, ma nel fondo essa era lungi dall'esser migliore, se se ne giudichi da alcuni esempi che ce ne sono restati. Franco Sacchetti ci ha dato un saggio, in una delle sue Novelle, del carattere della predicazione del suo tempo, assicurandoci che un predicatore generalmente stimato non montava in pulpito che per ispacciarvi le più grossolane sciocchezze. I Sermoni di Fra Roberto da Lecce, e di Fra Gabriello da Barletta, e più ancora gli applausi che loro si prodigavano, provano la verità di quello che avanza il novellista. Distinguesi appena nella folla quel Aurelio Brandolini, che abbiamo trovato

fra i retori, e che, sebben cieco egli fosse, si fece egualmente distinguere come improvvisatore e come predicatore. Credevasi sentire, raccontano, un Platone, un Aristotile, un Teofrasto; ciò che potrebbe indurci a credere che i suoi sermoni altro non fossero che un composto di passi di questi scrittori; la qual cosa designerebbe piuttosto la pedanteria dell'autore che la sua eloquenza. Checchè ne sia della sciocchezza degli uni e della pedanteria degli altri, in questi tempi della più grossolana supertizione, il pulpito prestavasi qualche volta ai pubblici interessi, e diveniva una tribuna politica. Il medesimo Sacchetti ci ha lasciato un modello di questo genere di predicazione, che poteva divenire anche più utile e più eloquente degli altri.

Un Frate, dell'ordine degli Eremitani, predicava ai Genovesi che erano stati battuti dai Veneziani, e paragonava gli uni agli asini che si mettono a fuggire al primo colpo di bastone, gli altri ai porci che corrono tutti uniti sopra quello che li ha battuti. In cotal modo quel buon Frate

eccitava i suoi concittadini a riunirsi, ad armarsi ed a piombare sopra i loro nemici.

Esempi tali non sono rari nella storia dell'Italia. Già sappiamo quello che osò intraprendere circa la metà del decimoterzo secolo, per mezzo della predicazione, quel frate domenicano nominato fra Giovanni da Vicenza. Ei riformò gli statuti di Bologna e di molte altre città di Lombardia; riunì presso Verona un'assemblea pubblica, composta di più di quattrocentomila persone accorse per ogni parte alla sua voce; e concluse una pace solenne fra i Guelfi e i Ghibellini. Nel secolo seguente la predicazione di fra Giacomo de' Bussolari, fece ancora maggior effetto, sebbene limitata ad una più stretta sfera. Egli predicò a Pavia contro i Beccaria che la tiranneggiavano: li fece cacciare e ristaurò la repubblica; ed egli avrebbe goduto con i suoi concittadini del frutto della sua democratica eloquenza se i Visconti non avessero impiegati tutti i mezzi che davano loro il potere e la perfidia per annichilarlo.

Un predicatore della medesima scuola, più audace e più sfortunato dei due precedenti, rinnovò alla fine del decimoquinto secolo la medesima scena a Firenze: trattasi del Savonarola. Niuno potè resistere alla di lui eloquenza, ed i suoi antagonisti fecero dei vani sforzi per arrestare i suoi progetti. Egli osò smascherare i Medici, ed impegnò i Fiorentini a sostenere la loro libertà contro l'ambizione e le insidie dei loro nemici nascosti. Egli andò ancora più lungi; declamò apertamente contro i vizi di Alessandro VI e de' suoi cortigiani. Disgraziatamente lasciandosi trasportare dal suo fanatismo, pose nel numero dei nemici della religione e della libertà quasi tutti i letterati; fece abbruciare un gran numero di esemplari delle migliori opere che si fossero sino allora prodotte; ma ben presto oppresso dai suoi avversarj, l'infelice Savonarola videsi condannato alla medesima pena. Tale era lo stato dell'eloquenza, e l'abuso che se ne faceva in Italia in questo periodo.

Troviamo nel Parnaso italiano quasi la

medesima penuria di poeti: la maggior parte coltivavano le muse latine, e molti fra questi erano anche più eleganti e più corretti dei pochi poeti e verseggiatori italiani. Tutti si sforzavano d'imitare Virgilio, Orazio, Catullo, ecc., ed alcuni portavano questa imitazione ad un tal punto di perfezione che sembravano scrivere nella loro propria lingua, anzichè in una lingua morta. Tali furono senza contraddizione quel Panormita, autore dell'*Ermafrodito*, e principalmente il Pontano, il quale ine differenti generi delle sue poesie superò tutti i suoi predecessori. Questa smania di far versi latini andò tant'oltre, che si osò anche d'inalzarsi sino a Virgilio. Un certo Maffeo Vegio, di cui si conosce piuttosto la follia che i versi, credette di terminare l'*Eneide* aggiungendovi il 13.° libro. Erasmo medesimo si lasciò imporre talmente da un non so quale Giovanni Batista da Mantova, che poco mancò che non lo paragonasse a Virgilio, col quale questo poeta non aveva di comune che la patria. Cer-

tamente questi scrittori avrebbero meritato meglio delle muse, se, in vece di far tanti sforzi per brillare in una lingua nella quale essi non potevano mai essere originali, avessero accresciuto il piccolo numero dei poeti italiani.

Potremo non ostante designare uno di questi ultimi che merita di non essere intieramente dimenticato. Buonaccorso da Montemagno, del quale abbiamo già fatto conoscere le declamazioni latine, fece anche meglio lasciandoci alcuni sonetti che si avvicinano all'armonia ed all'eleganza di quelli del Petrarca, e che sono stati lungamente confusi con quelli del suo avolo, contemporaneo di questo poeta. Un altro seguitò pure lo stesso modello, ne imitò l'eleganza e la delicatezza, ed alle volte rincarò anche sulle sue sottigliezze: questi fu Giusto de' Conti. Come il Petrarca aveva principalmente celebrati gli occhi della sua Laura; Giusto si occupò più specialmente della bella mano della sua donna, ciò che fece dare alla sua raccolta il titolo di *Bella Mano*. Sebbene

sia lungi dall' eguagliare il suo modello, esso è un poeta molto ragguardevole per un secolo che non ne offre dei migliori.

Che diremo noi di quel Filelfo che, dopo di aver disprezzata la sua propria lingua ed i primi poeti italiani, volle non ostante comporre un lungo poema sopra la Vita di s. Giovanni Batista? È questa una prova novella che egli ci ha lasciata del di lui poco merito in questo genere. Il poema che ebbe maggior celebrità fu quello di Matteo Palmieri da Pisa, intitolato la *Città di Vita*. Esso fu ridotto in *terza rima*, e l'autore si propose, ad imitazione di Dante, di essere insieme poeta e teologo, ciò che fece per altro che fosse denunziato dopo la di lui morte, e che il di lui poema fosse solennemente condannato per causa di certe opinioni che vi si trovavano. Comparvero nel medesimo tempo molte cronache che non possono interessare nè per il soggetto, nè per la versificazione. Eccettuiamo per altro da questo numero il *Nuovo Marte*, poema di un certo Lorenzo Spiriti di Perugia, che descrisse l'impri-

gionamento, e la morte del celebre capitano Jacopo Piccinini, vilmente tradito da Francesco Sforza, e più vilmente ancora assassinato da Ferdinando d'Aragona, re di Napoli. Siccome l'autore aveva seguitato questo infelice condottiero fino all'ultimo giorno della sua vita, così merita di esser consultato, ed anche di essere preferito agli altri storici che hanno ignorata o alterata la verità.

I soli versi di questo tempo che si fanno ancora ricercare, sono quelli di Domenico di Nanni, soprannominato il *Burchiello*. Questo poeta era un barbiere che senza rinunziare al suo mestiere, vi univa quello della poesia. Egli è riguardato come l'inventore di un genere di sonetti che troppo sono stati imitati e commentati, e che si chiamano *Burchielleschi*. Sono essi un accoppiamento di proverbi, e di motti popolari, infilzati a caso, e senza connessione, una specie di strambotti (coq-à-l'âne); ciò che li rende enigmatici, e qualche volta inintelligibili per quelli ai quali il senso dei giuochi di parole, e

dei proverbi che contengono, non è familiare. Trovasi qualche esempio di questo genere nelle Rime di Franco Sacchetti, e si potrebbe anche ritrovarne uno in quella Canzone del Petrarca che dice:

Mai non vo' più cantar com'io soleva, ec.

Checchè ne sia della loro origine, trovansi spesso nei sonetti del Burchiello tratti ingegnosi e pieni di spirito, che eccitano involontariamente il riso, ed una purezza ed eleganza che li fanno leggere ancora da quelli che coltivano la lingua italiana.

Potrebbesi arricchire questo quadro della poesia italiana, tanto povero in questo periodo, col gran numero dei poeti che brillarono verso la fine del decimoquinto secolo, ed anche al principio del susseguente, ma che tutti hanno conservata la rozzezza e l'aridità che avevano contratta per abitudine. La poesia sembrava rinascere, e risentivasi degli sforzi che si facevano per esercitarsi in una lingua ed in un'arte che si erano quasi dimenticate. Anche allorquando questi verseggiatori erano

corretti, essi mancavano di forza e d'immaginazione; si sforzavano d'imitare il Petrarca, e non facevano che moltiplicare i di lui difetti, perchè lo spirito teneva loro luogo di genio. Di questo numero furono Bernardo Bellincioni, Francesco Cei, Serafino l'Aquilano, Bernardo Accolti, il Cornazzano, ec. Si collocavano gli uni presso Dante e il Petrarca; si prodigavano agli altri i titoli più brillanti, come per esempio, l'*Unico*, l'*Altissimo*, ed altri simili. Essi improvvisavano qualche volta, e l'affluenza e gli applausi dei loro ascoltatori erano straordinarj; ma tutta questa gloria effimera, lungi dal provare il merito di questi poeti, prova al contrario quanti passi retrogradi aveva fatti a quest' epoca la poesia.

QUARTO PERIODO

DAL 1475 AL 1575.

I.

Carattere generale di questo periodo; circostanze che a questo contribuiscono. — Risorgimento del genio italiano.

Noi entriamo in un periodo letterario, la cui ricchezza ci compenserà della povertà di quello che abbiamo ora percorso; fors'anche avremo da lamentarci già di una troppo grande abbondanza, come nell'altro ci siamo lamentati di una eccessiva sterilità, perchè l'eccesso medesimo di qualche buono produce alla fine l'indifferenza e la noja.

Questa nuova epoca, che si chiama l'età dell'oro della letteratura italiana, ed il secolo di Leon X, erasi già preparata da lungo tempo, ed è a Lorenzo de' Medici ben più che a Leone X suo figlio che essa

deve il suo principio ed il suo splendore. Pietro de' Medici, che aveva ereditata la fortuna e l'influenza di Cosimo suo padre, continuò come lui a protegger le lettere, e noi gli dobbiamo il primo esempio dei concorsi accademici. Egli propose una corona d'argento, lavorata a guisa di un ramoscello d'alloro, a quello fra i concorrenti che avesse meglio trattato in versi italiani il soggetto della Vera Amicizia. Ma quel ch'egli operò di più utile per le lettere, fu l'educazione completa che fece dare a Lorenzo suo figlio, e che divenne come ereditaria nella sua famiglia. Lorenzo fece ben presto della di lui casa un Parnaso ed un'accademia in cui riunì ciò che Firenze aveva di migliore in tutti i generi, e principalmente il Landino, Marsilio Ficino, il Poliziano, ec. Noi lo vedremo ben presto disputarsi la gloria coi poeti suoi compagni, ed è da questa scuola che si veggono uscire la maggior parte dei letterati e degli artisti, e quasi tutto quel gran secolo che forma ancora la maraviglia di tutti gli altri.

A misura che i Medici profittarono delle lettere e dei dotti per aumentare i loro piaceri e la loro possanza, gli altri piccoli principi d'Italia si sforzavano d'imitare il loro esempio. I Visconti, i Gonzaga, la casa d'Este, la maggior parte dei Papi, presero parte a questo movimento: essi coltivarono le lettere, e protessero quelli che come essi le coltivavano. Ma non ci lascieremo imporre dallo splendore di questa protezion letteraria; essa fu più utile ai letterati che alle lettere, o, tutto al più, a qualche genere di letteratura, ma non a quella che si dovrebbe riguardare come la letteratura per eccellenza. Quei grandi principj della morale società, ove si attinge quello che le arti hanno di più grande e di più sublime, dovevano piegarsi sotto le triste influenze di quasi tutti questi protettori, i quali non riguardavano le lettere che come un oggetto di lusso, e i dotti che come encomiatori o buffoni. Si conoscono le tracce di questa influenza nelle produzioni medesime, delle quali questo periodo si fa

maggior gloria. La libertà, quel soffio di vita che risveglia e rianima tutte le facoltà dello spirito, andava sempre più estinguendosi, e non respirò ancora per qualche altro poco di tempo che nella memoria di alcuni uomini che sembravano non appartenere al loro secolo; deve anche far maraviglia che distrutta la libertà, non lo sia stato egualmente il genio degl'Italiani. Potrebbe dirsi che questo non cessò mai di lottare contro tutte queste cause di corruzione pubblica, e malgrado le persecuzioni degli uni, ed i favori anche più pericolosi degli altri, egli ci ha lasciati tali monumenti della sua gloria che non possiamo dispensarci dall' apprezzare e dall'ammirarli.

Nel corso del precedente periodo si erano limitati a studiare i capi d'opera dei Greci e dei Latini; in quello che noi percorriamo si prese ad imitar tutto quello che era stato fino allora un oggetto di stupore. Stanchi dall'avere per sì lungo tempo ammirati gli altri, i letterati vollero a loro vicenda farsi ammirare egualmente, e fu-

rono gli emuli di quelli che li avevano preceduti. Molte circostanze favorirono questa novella tendenza. La stampa moltiplicando i libri, dava maggior agio a quelli che vi trovavano una maggior facilità nell'istruirsi, e che non erano più obbligati a ricercare ed a copiare dei vecchi manoscritti. La scoperta di un nuovo mondo, fatta dal Colombo, dovette pure ispirare una nuova energia ai suoi contemporanei; essa fu una specie di stimolo proprio a risvegliare le facoltà dello spirito, addormentate da così lungo tempo. Da un altro lato la riforma del Nord operata da Lutero, se fece poca impressione nello spirito di Leone X, tutto occupato del suo lusso e del suo potere, esercitò nulladimeno sugl' Italiani una influenza più estesa che non si crede. Tutte queste impressioni dovevano comunicare al loro genio una specie di movimento generale, che non potendo secondare la direzione immediata o primitiva, seguitò il corso che gli permettevano le circostanze particolari. Ed allora fu che lo spirito umano prese un

affatto nuovo andamento, che la guerra, le calamità, il dispotismo e l'inquisizione medesima non hanno potuto nè arrestare, nè traviare sin qui, e che si avanza sempre più verso il suo scopo.

Ricchi di un secolo di studio e d'istruzione, uscirono finalmente gl' Italiani da quella specie d' inazione di spirito, e si rimisero sulla via che Dante, il Petrarca ed il Boccaccio avevan loro segnata. Unendo ai modelli lasciati da questi grandi scrittori quelli dei Greci e dei Latini, essi adottarono quelle forme antiche, che si chiamano classiche, e che questi tre fondatori della letteratura italiana avevano raccomandate ai loro successori dopo di averle appropriate ai costumi ed al carattere del tempo. Che non si creda nulladimeno che per effetto di questo bisogno d' imitare siasi veduta quell'immensa folla d'imitatori sterili e nojosi che hanno inondato il secolo decimosesto: questo è l'effetto della mediocrità, non dell'imitazione. Anche allorquando questi autori mediocri non avessero copiato nè i Greci, nè i

genere d'imitazione era indispensabile, e non bisogna confonderlo con altri che potrebbero essere più o meno degni di biasimo. Sarebbe pertanto ridicolo di considerare come tanti petrarchisti questi poeti che non hanno preso dal Petrarca che la purità e la correzione del di lui stile; e sebbene questa qualità, dalla quale nessuno scrittore può dispensarsi, non sia un gran titolo di merito per quello che la possiede, noi dobbiamo esser grati a quelli che ne sentirono i primi la necessità, e che ne diedero l'esempio. Uno di questi scrittori fu incontestabilmente Girolamo Benivieni, che avendo vissuto dalla metà del secolo decimoquinto sino alla metà del secolo decimosesto, ci ha lasciata nella serie delle sue poesie una prova di quel che doveva costare questa specie di correzione. Benchè egli vada continuamente migliorando i suoi versi, conserva sempre qualche poco della ruggine del secolo nel quale egli era stato allevato. Cercò nulladimeno di distinguersi dalla folla de' suoi contemporanei, i quali non cantavano che

l'amor profano trattando dell'amor divino. Grande amico di Marsilio Ficino, e di Pico della Mirandola, e non meno grande ammiratore del Savonarola, quel padre domenicano che sostenne contro i Medici la causa del popolo, combinò la dottrina platonica degli uni con la teologia politica dell'altro. Egli compose dei versi popolari per servire alle vedute rivoluzionarie di questo teologo, e mise tutto lo spirito di Platone nella sua Canzone sopra l'Amor divino: essa ebbe l'onore di essere lungamente commentata da Pico della Mirandola, ma ora non offre più che un genere d' interesse in quanto che serve a mostrare la riforma dello stile poetico che era stata operata, e che altri seppero meglio applicare a soggetti o più utili ovvero più piacevoli.

Il primo che portò ne' suoi versi, e nelle sua prosa l' eleganza al punto cui l' avevano elevata il Petrarca ed il Boccaccio, fu Jacopo Sannazzaro; ma siccome in altri generi egli ha brillato più che nel lirico, passeremo al cardinal Bembo, che

si occupò principalmente di questo genere. Egli sentì tutto il merito del Petrarca, e concepì il disegno di rimetterlo in voga, come l'unico mezzo di purgare il Parnaso italiano da quello stile rozzo e barbaro che lo aveva corrotto. Le sue diverse cognizioni, le sue corrispondenze, le sue ricchezze, diedero una grande autorità ai suoi consigli ed al suo esempio Egli scriveva il latino come l'italiano, con una eleganza che era ancor rara ai suoi tempi; e sebbene molti dei suoi contemporanei, come il Poliziano., il Sannazzaro, il Castiglione, ec., l'avessero preceduto nella medesima carriera, egli esercitò, sia a cagione del suo zelo e del suo amore per la lingua, sia per delle più favorevoli circostanze, un' influenza maggiore di tutti gli altri; e non si può contestargli il merito di aver resa la purità e la correzione dello stile alla lingua italiana. Disgraziatamente egli si era proposto d'imitare il Petrarca, e non aveva, per giungere a questo scopo, nè il suo genio nè il suo carattere. Credette che la Morosini di lui

amante potrebbe servirgli di Laura; ma per quanto ei facesse di lei l'oggetto dei suoi versi, fatta per solamente soddisfare ai di lui piaceri, essa non poteva far passare in lui nessuno dei nobili sentimenti che Laura aveva inspirati al Cantor di Valchiusa. A misura che si accorgeva della povertà del suo genio, si sforzava davvantaggio per contraffare il suo modello: in esso come ad unica sorgente attingeva le sue frasi, i suoi pensieri, le sue immagini, e non ebbe ardimento di dire o di pensar nulla che non avesse avanti di lui detto o pensato il Petrarca. Egli ci lasciò de' versi corretti, eleganti, armoniosi, ma intieramente vôti di senso e di espressione. Siccome questo metodo era molto comodo per un gran numero di verseggiatori, essi si misero tutti a copiare il Petrarca, o piuttosto a snervarlo ed a snaturarlo. Quindi quel gran numero di *Petrarchisti*, che si potrebbero a più giusto titolo chiamare *Bembisti*, e che avrebbero disonorato il decimosesto secolo, se non avesse avuto con che farli dimenticare,

e se non contasse anche molti uomini che si opposero a questa scuola e col loro esempio e con i loro precetti.

In fatti ai tempi medesimi del Bembo, malgrado la di lui autorità, ed il numero de' suoi partigiani, si videro diversi scrittori burlarsi apertamente dei petrarchisti. Niccolò Franco rimproverava al Petrarca medesimo quel gran numero d'imitatori servili che aveva fatti nascere. Ortensio Landi non trovava proprio di essi nei loro scritti che la *carta bianca*. Il Lasca pure li pose in iscena mettendoli in ridicolo; Girolamo Muzio ed altri critici fecero loro una guerra mortale. Ma quelli dei quali questo secolo deve onorarsi di più, furono quei poeti i quali, non mancando di rispettare l'eleganza del Petrarca e del Bembo, cercarono nel tempo medesimo di dare allo stile ed al pensiero delle nuove forme, e colori più o meno differenti di quelli che aveva adoprati il Petrarca. Antonio Broccardo, veneziano come il Bembo, si pronunziò talmente contro il suo concittadino, che egli fu vittima del suo risenti-

mento. Oppresso da' suoi numerosi partigiani, egli ne morì, dicesi, di dolore; e l'Aretino, che naturalmente doveva preferire ad un povero poeta un cardinale opulento, si faceva gloria di aver presa parte a questo assassinio letterario. Nel tempo medesimo Cornelio Castaldi, uomo versatissimo nelle lettere e negli affari, attacca la scuola stessa che dominava in Padova ove ei dimorava. Le sue poesie sono ricche d'immagini e di pensieri nuovi ed ingegnosi, espressi in uno stile facile, e nobile insieme.

Un altro poeta anche più ardito, che concepì il modello di uno stile grave e nobile, di cui non si aveva esempio nessuno, fu il calabrese Galeazzo di Tarsia: egli amò e celebrò Vittoria Colonna, una delle muse del suo secolo che non gli cedeva nè in estro nè in forza. Nei pochi versi che egli ci ha lasciati sentesi qualche cosa dell'energia di Dante. Egli diede della rotondità e della forza al linguaggio poetico che i petrarchisti andavano sempre più snervando; ma spinse qualche volta

troppo oltre gli artifizj dello stile, che, sobriamente adoperati, sarebbero uno dei pregi della sua maniera. Quello che profittò più del suo esempio, e che diedegli tutta la perfezione, fu Monsignor della Casa. Annojato della monotona e languida armonia dei versi de' suoi contemporanei, applicò ai suoi un ritmo più grave e più variato, tanto per l'accentuazione, quanto per il modo d'interromper con essi il periodo. Egli fece anche di più: congiunse alla nobiltà del pensiero, la vivacità dell'immaginazione e la profondità del sentimento. Si riguardano come i più bei modelli del di lui stile i suoi due sonetti indirizzati al Sonno ed alla Gelosia (1). Il Tasso faceva particolarmente stima di quello che il Casa ha fatto sopra questa vita mortale che scomparisce in pochi istanti (2).

Uno stile ancor più differente di quello del Petrarca, fu quello di Angelo di Co-

(1) Cura che di timor ti nutri e cresci, ec.
O sonno, o della queta, umida, ombrosa, ec.

(2) Questa vita mortal, che in una o'n due, ec.

stanzo. Esso è nobile e corretto, ma più fiorito e più florido degli altri. Il suo più gran merito consiste nell'aver perfezionata la forma del sonetto. Egli ne fece un vero poemetto in cui la più rigorosa unità collega tutte le parti; e la chiusa, sebbene spesso inaspettata, corrisponde sempre a quel che precede. Desta dispiacere che egli siasi mostrato talvolta piuttosto dialettico che poeta; ma qual ch'e' si sia, non gli siamo men debitori del più regolare modello del sonetto.

Malgrado le buone qualità di questi poeti lirici, non si può far meno di rimproverar loro, come a quasi tutti gli altri, di aver consacrati i loro versi a degli amori immaginarj e ridicoli, e di aver ripetuto sempre quelle espressioni di capelli d'oro, di spalle di alabastro, di astri brillanti ed altre formole simili che il Doni, scrittor del medesimo secolo, chiamava *girandole*. In mezzo a questi numerosi poeti che seguitavano la corrente del secolo, o piuttosto lo spirito dei principi e delle corti che lo dirigevano, se ne ri-

trovano alcuni che cantarono soggetti più degni delle muse. La famosa Vittoria Colonna, dopo aver pianta la morte del suo sposo, consacrò i suoi versi ai misteri della sua religione. Essa fu seguitata da Gabriello Fiamma e da alcuni altri, i quali, benchè più o meno ragguardevoli, hanno tutti mostrato quanto sono restati al di sotto degli antichi poeti lirici che celebravano i loro Dei o i loro eroi.

L'Italia, dimenticata da quasi tutti i poeti di questo secolo, generalmente occupati delle loro belle, o dei loro protettori, ne possedette alcuni che piansero le sue disgrazie e la sua schiavitù. Giovanni Guidiccioni, camminando sempre sulle tracce del Petrarca, si formò, sullo stile di questo poeta, uno stile più grave e più maestoso. Egli pagò il suo tributo alla moda del tempo cantando i suoi amori; ma indignato della condotta di Carlo V, autore delle calamità sotto le quali gemeva l'Italia, rivolge la sua musa verso un soggetto piu nobile, e mesce i suoi versi alle lacrime della sua patria. Ora

gli fa invocare dal Tevere qualche eroe, perchè venga a liberar Roma dal giôgo vile de' suoi oppressori; ora, piangendo seco lei la sua gloria ed il suo impero, decaduto da tanto tempo, ammira ancora i resti della sua maestà nella di lei schiavitù. Ei vorrebbe col suono de' suoi versi svegliare l'Italia dal sonno lungo e grave che la rende più stupida che schiava; l'esorta a sospirare la perduta libertà; le mostra la strada che ella ha abbandonata; le dice finalmente che la sua gloria non dipende che da lei medesima, e che la vera causa della sua miseria non è che la sua indolenza .... Leggendo versi tali, che sono tanto rari sopra il Parnaso italiano, fa veramente rammarico che il Bembo abbia avuti tanti imitatori, ed il Guidiccioni nessuno.

Un altro poeta divise nella medesima epoca i sentimenti e la gloria dei Guidiccioni: fu questi Luigi Alamanni. Dopo di avere vanamente sostenuta la libertà di Firenze, costretto ad abbandonarla con i suoi compagni di disgrazia, egli trovò un

asilo nel seno della Francia: ma nè lo spettacolo della corte, nè i benefizj del re poteron fargli dimenticare lo stato della sua patria, la cui schiavitù Clemente VII aveva ricomperata col prezzo delle sue viltà. Quanto è dolce il sentirlo, seduto sulle rive della Senna e della Duranza, lamentarsi del destino dell'Arno, privato della sua gloria antica. Trae spesso dalla felicità della Francia nuovi soggetti di dispiacere per il suo paese. Passando le Alpi coperte di neve, ei si rallegrava di riprendere il cammino della Francia, di quel bel paese, diceva egli, più favorevole ai figli che gli sono estranei che non lo era l'Italia ai suoi proprj. In tal guisa ei si mostrava insieme amico della sua patria e riconoscente verso un popolo ospitale. I versi dell' Alamanni, accolti da Francesco I, furono, si dice, bruciati pubblicamente a Roma, ciò che poteva far prevedere la ricompensa riserbata in Italia per i poeti che si fossero, come l'Alamanni, occupati di libertà.

I generi di composizione lirica i più

comunemente adottati dagl'Italiani, erano le Canzoni ed i Sonetti; ma non trascuravano gli altri. Fra le poesie leggiere trovansi molti Epigrammi di questo stesso Alamanni. Ve ne sono alcuni spiritosissimi: spesso egli fa parlare gli eroi dell'antichità, come Socrate, Bruto, Catone ed altri: era questo il modo di rendere interessante questo genere di poesia tanto leggiero.

I Madrigali ebbero anco maggior voga a cagione della musica che ne fece la sua poesia favorita. Non si cantavano in quei tempi che Madrigali, e questi valsero anche alla musica il nome di *madrigalesca*. Molti scrittori si segnalarono in questo genere di canto e di poesia, genere che ha perduto tutto il suo merito da che se ne è separata la musica. Fra le numerose raccolte di madrigali di questo secolo distinguesi ancora quella di Giovan Batista Strozzi.

Si è creduto che gl'Italiani avessero tralasciato quella specie di favole che ricevettero da Esopo il loro nome e la loro

celebrità. Ma Dante egli stesso se ne era occupato il primo, che fece soggetto di una ballata, la favola della Cornacchia che si abbellisce con le altrui penne. Petrarca pure ne ha composta una in prosa latina fra il Ragno e la Gocciola. Molti altri, e principalmente Cesare Pavesi, Gian Mario Verdizzotti, hanno nel modo stesso tradotte o imitate le favole degli antichi nel corso di questo periodo; ma quello che li precedè e li sorpassò tutti, fu il celebre architetto, pittore e matematico, Leon Batista Alberti. I suoi cento Apologhi, tutti di sua invenzione, sono ancora degni di distinzione per la loro originalità.

Altri si esercitavano pure in quel che gli antichi chiamavano Elegie, Odi, Inni e Salmi. In alcuni di questi generi si provarono principalmente l'Alamanni, che abbiamo di già nominato, e Bernardo Tasso, il padre del gran Torquato; ma spesso essi non presero dai loro modelli che il titolo e la forma esterna. Era questo sempre un vantaggio che, sebbene di poca importanza, temperava almeno la mono-

tonia dei titoli e delle forme petrarchesche, delle quali si era tanto abusato.

III.

Poemetti: Stanze di Lorenzo de' Medici, del Poliziano, del Benivieni e di altri. — Poemi sacri: il Folengo, il Tansillo e il Valvasone.

Uno dei generi, nei quali gl' Italiani hanno particolarmente figurato sono i poemetti, che sono una specie di piccola epopea, la quale se se ne eccettua il colorito più o meno lirico, conserva nel suo insieme il piano e la forma di un poema epico. Essi son composti o in terzine o in ottava rima o in versi sciolti, e vi si spiega ordinariamente tutto quello che la poesia descrittiva ha di più ricco e di più grazioso. Le prime composizioni che comparvero in questo genere furono le Stanze di Lorenzo de' Medici e del Poliziano. Quelle del Medici contengono la favola dell'*Ambra*. Era questa una ninfa amata

dal giovane Lauro, pastore delle Alpi. L'Ombrone, uno dei fiumi della Toscana, si propone di sorprenderla e di rapirla, mentre si bagna nelle sue onde. Essa ha la felicità di scampargli, ma l'Ombrone chiama il suo fratello Arno in soccorso che corre avanti di lei per arrestarla. Posta, per così dire, fra l'uno e l'altro, e fedele al suo pastore, l'Ambra implora l'ajuto di Diana, che nell'istante la trasforma in uno scoglio, e da quel tempo l'Ombrone non ha altra consolazione che quella di abbracciare questo scoglio insensibile, e di bagnarlo con le sue lacrime. L'Ambra era una delle deliziose campagne di Lorenzo de' Medici che egli vedeva esposta alle inondazioni dell' Ombrone, ed alla quale si divertì a dare un' origine affatto poetica, secondo il sistema delle metamorfosi mitologiche. L' idea è ingegnosa, il piano è regolare; e sebbene la versificazione non sempre sia sufficientemente armoniosa, nè lo stile assai fluido, la bellezza delle descrizioni e la vivacità delle immagini ci indennizzano di tali imperfezioni.

Lorenzo de' Medici e Giuliano suo fratello avevano l'un dopo l'altro brillato in due differenti tornei. Luca Pulci celebrò la vittoria di Lorenzo, ed il Poliziano, molto giovane ancora, quella di Giuliano, in alcune Stanze che dedicò a Lorenzo. Questi divenne subito suo protettore e suo amico. Il Poliziano era molto dotto nelle lettere greche e latine, e diventò filosofo, tosto che Lorenzo lo mise in contatto con Marsilio Ficino e con Pico della Mirandola, due grandi apostoli della dottrina platonica. Ma la natura ne avea fatto un poeta, come ne fa prova il poemetto del quale ecco il piano: Giuliano è intieramente dato alla saviezza, e disprezza gli amori. Cupído, volendo vendicarsi del suo disprezzo, lo sorprende in mezzo ad una caccia, lo allontana dai suoi compagni, e gli fa ritrovare una Ninfa, di cui il giovanetto eroe resta istantemente innamorato. Cupído racconta la sua vittoria alla di lui madre, che ne esulta, e procura anche di compier la sua vittoria per mezzo di molti amori che si affrettano ad inspirare al giovane

toscano l'ardore dei combattimenti; nel mentre che dei sogni ingannatori si sforzano di abbattere il coraggio di Giuliano, tutto preoccupato della sua Ninfa. Svegliasi finalmente, invoca l'Amore, Minerva e la Gloria, e va a presentarsi nella lizza, portando in campo la loro insegna.

A questo punto il poeta fu arrestato dalla morte del suo eroe, assassinato dai Pazzi, e il suo poema restò imperfetto. Tale però quale egli è, offre pregi sufficienti per far sospirare ciò che manca. L'autore dà all'ottava rima, inventata dal Boccaccio, una perfezione che non seppe darle Lorenzo de' Medici. Si è trovato in una delle sue strofe il modello di quell'ottava del Tasso, in cui la tromba del Tartaro chiama i demoni a consiglio; ma ciò che non si è osservato si è, che l'imitatore non ha sorpassato il suo modello. Ritrovansi pure nell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto e nella *Gerusalemme* del Tasso, non solamente frasi e versi interi, ma similitudini, pensieri ed anche invenzioni che non appartenevano in proprio che al

giovane Poliziano. Leggendo l'incantatrice descrizione che quest' ultimo ha fatta dell'isola di Cipro e del palazzo di Venere, non si può fare a meno di non riconoscere la sorgente in cui l'Ariosto ha attinto il disegno dell'isola di Alcina, ed il Tasso quello dei Giardini di Armida. Finalmente, per dir tutto in una parola, è il Poliziano che ha creato lo stile epico, tale quale si ammira nel Tasso e nell'Ariosto.

Un poeta che merita di essere rammentato anche dopo Lorenzo de' Medici e il Poliziano, è Girolamo Benivieni, del quale abbiamo di già parlato. Conservando sempre i difetti dello stile del secolo nel quale fu allevato, volle nel tempo medesimo rimettere in voga le visioni del secolo di Dante. Egli ci racconta come, trasformato in una pantera da una bellezza incantatrice, e dopo di aver corso molti pericoli, giunse a conoscere la sua strana figura nelle acque di un fiume, e che, ajutato in seguito dai consigli di una Dea, guadagnò la vetta di una dirupata montagna, malgrado la minaccia di una truppa di amo-

rini che lo assalivano da tutte le parti. Ivi egli si purificò in una fontana di acqua chiarissima, e ricuperò finalmente la sua forma primiera. Vedesi che questa è una imitazione in piccolo dell'*Asino d'Oro* di Apulejo, che era un' immagine degli antichi misteri, ciò che mostra ancora in questo poeta uno dei più zelanti discepoli di Platone. Del rimanente l'allegoria è ben condotta, le descrizioni sono ricche e variate, e le espressioni, anche allorquando esse sono un po' rozze, sono sempre piene di senso.

Sonosi vantati due altri poemetti di questo genere in ottava rima che portano lo stesso titolo, la *Caccia di Amore*. Gli autori sono due Cardinali, il Bembo e l'Egidio. Il Bembo aveva cantato nelle sue stanze il trionfo dell'*Amore*; il cardinal Egidio, per cancellare lo scandalo cagionato dal suo collega, cantò nelle sue quello della *Castità*. Malgrado lo strepito che fecero questi due poemetti per un gran corso di tempo sopra il Parnaso italiano, non vi si trovano presentemente che la

solita eleganza del Bembo, e le buone intenzioni dell'Egidio. Lo stesso si può dire di un gran numero di composizioni simili, le quali non hanno altro merito che quello dello stile.

Noi distingueremo solamente molti poemi di questo genere che hanno un soggetto sacro. Essi appartengono ad autori più o meno celebri; ma sia che essi siano stati composti in una età, in cui la loro vena erasi esausta, sia che essi lo abbiano fatto per servire alla circostanza, non brillano in generale in queste sacre poesie, come nelle profane. La loro pietà è piuttosto nello spirito che nel cuore, e per conseguenza ell'è altrettanto viva di frasi, quanto povera di sentimenti. Il padre Teofilo Folengo frate, da prima apostata e libertino, famoso sotto il nome di Merlin Coccai per i suoi versi *maccheronici*, volle finalmente convertirsi, e fare un poema sopra la *Vita di Gesù Cristo*, per sostituirlo alle sue poesie licenziose. Disgraziatamente questo fu disprezzato tanto, quanto gli altri erano stati in generale accolti favorevol-

mente. Nello stesso modo un poeta di maggior merito, Luigi Tansillo, essendosi divertito nella sua giovinezza a descrivere la licenza che si permettono i vendemmiatori, sperò compensare lo scandalo che aveva prodotto con le *Lagrime di S. Pietro*, poema che occupò quasi tutta la sua vita, e che non portò che sino a quindici canti senza poter mai terminarlo. Vi sono state riconosciute (bisogna convenirne) delle grandi bellezze; ma ciò che non posso dispensarmi di far osservare si è, che queste *Lacrime*, inesauribili e monotone di S. Pietro, ci sono più spesso cagione di noja che di tenerezza.

Se qualcuno di questi sacri poeti eccita maggiore interesse degli altri, è per aver dati alla sua poesia colori piuttosto profani, e poco convenienti alla natura del soggetto, o per avere scelti soggetti che si prestavano davvantaggio alle ricchezze dell' immaginazione e del genere descrittivo. Ne abbiamo una prova nelle *Lagrime della Maddalena*, e nell'*Angeleide* o combattimento degli angioli buoni e cattivi, poemi

ragguardevoli di Erasmo di Valvasone. La Maddalena ci interessa piuttosto per la memoria delle sue grazie, e della sua bellezza che per le sue lagrime ed il suo pentimento; ed il combattimento degli Angioli e dei Demonj, offre sempre dei grandi quadri che possono per lo meno fare stupore. Potrebbesi fare la medesima osservazione sopra molti altri poeti di questo secolo ed anche dei secoli successivi. Noi ci contentiamo di osservar solamente che la religione non era ancora stata considerata per il lato più favorevole alla poesia; si considerava, per così dire, troppo nella superficie, e mostravasi per conseguenza più propria alla pittura che alla vera poesia. Basta qui d'indicarne il fatto, senza darci premura di ricercarne le cause che si potrebbero del resto facilmente indicare.

IV.

Epopea romanzesca. Sua origine, sua mitologia, sue bizzarrie e sue forme.

Il genere epico e propriamente romanzesco, si rivestì di tali forme, giunse ad un tal grado di sviluppo durante questo periodo che non è stato più sorpassato nei secoli susseguenti. Dachè si videro comparire sul Parnaso italiano i romanzi del Boccaccio, le visioni andarono sempre più perdendo di credito. La *Divina Commedia*, che al tempo di Dante s' imparava a memoria, e cantavasi anche per le strade, fu generalmente trascurata. Lorenzo de' Medici medesimo sembra averla parodiata nei suoi Capitoli intitolati i *Beoni*, in cui spesso s' indirizza ironicamente alla sua guida, come Dante a Virgilio. Finalmente i poeti si occuparono di romanzi. Questi non furono per lungo spazio di tempo che cronache scritte in lingua romanza, intieramente favolose, e più o meno popo-

lari, senza piano, senza colori, senza stile. Ma dachè gl'Italiani si furono impossessati di questo genere, gli dettero tutta la perfezione di cui era suscettibile.

I quattro primi romanzi che si videro nascere in Italia, a contare dal secolo decimoterzo, furono i *Reali di Francia*, il *Buovo d'Antona*, la *Spagna Istoriata* e la *Regina d'Ancroja*. Il soggetto di questi romanzi è tratto dalle cronache di Goffredo di Monmouth, e principalmente di Turpino, le cui autorità han servito per accreditare di poi le cose le più inverisili. Trattasi continuamente d'imprese, di amori, di avventure del re Arturo, e dei cavalieri della Tavola Rotonda che cercavano il santo *Graal*, vale a dire la scodella nella quale aveva mangiato Gesù Cristo, e che aveva ereditata Giuseppe di Arimatea; egualmente che di Carlo Magno, di Orlando, di Rinaldo, e dei dodici Paladini che intrapresero di liberar la Francia e l'Europa dal giogo dei Saracini. I trovatori, i giullari, ed a esempio loro i romanzisti italiani diedero ai cavalieri romanzeschi una con-

dizione affatto straordinaria ed anche superiore per qualche rapporto a quella degli eroi mitologici dei Greci. Spesso le loro azioni oltrepassano la misura della credulità, e non sembrano destinate che a muovere il riso. Questo carattere speciale è stato conservato in tutti i poemi di questo genere, e ciò che è più da notarsi, i poeti lo hanno impegnato in un modo che non sembra diminuire in veruna maniera il rispetto che essi volevano ispirare per i loro cavalieri.

Non meno straordinarj mezzi, e qualche volta ridicoli, vengono nel medesimo tempo ad opporsi, o a coadiuvare le forze di questi cavalieri. Tali sono i genj, le fate, i demonj, i maghi, i giganti, i dragoni alati, i griffoni, le armi e gli altri oggetti incantati. Con questi mezzi maravigliosi questi novelli eroi si espongono ai più strani ed ai più spaventevoli pericoli, ora vi succumbono, ed alle volte li superano, e sempre per far prova della loro bravura, e principalmente del loro amore, e del loro rispetto per le loro

dame. Ne impongono anche di vantaggio coll'esaltazione delle loro massime sul punto d'onore, sopra il duello, sopra i combattimenti giudiziarj, che, sostenuti dalla più grossolana superstizione, hanno fatta della cavalleria l'instituzione la più bizzarra, e che disgraziatamente non è ancora affatto distrutta. Ciò che è anche più degno di attenzione si è, che questi cavalieri, i quali figurano tanto nella moderna epopea, si erano più o meno segnalati coi loro vizi e coi loro misfatti, e nulladimeno si vorrebbe presentemente proporceli come oggetti d'imitazione, non solamente nella poesia, ma anche nella politica.

La religione, ed anche la teologia scolastica si mescolano spesso a stravaganze tali, che non fanno che snaturar l'una, e render l'altra ancor più ridicola. Si ritrovano sovente in questi poemi romanzeschi dei demonj, che da bravi teologi argomentano, catechizzano ed anche istruiscono alcuni cristiani sopra i più profondi misteri della loro religione.

Tali sono i più notabili caratteri delle

favole della moderna epopea. Trovasi loro molta rassomiglianza con le favole persiane ed arabe, ed è per questo che si è fatto fare a questo genere di romantiche invenzioni il giro del mondo, ora per il sud, ed ora per il nord, come si è fatto per alcune tradizioni di molto differente natura. Pur non ostante non se ne potrebbe egli anche cercare il fondo nella mitologia greca? e dietro tutti questi rapporti, non si potrebbe egli dire con probabilità maggiore, che tutte le mitologie si rassomigliano più o meno a misura che circostanze più o meno simili hanno esercitata la loro influenza sopra l'immaginazione dei popoli immersi nella stessa barbarie? Ma tutte queste ricerche non appartengono direttamente al soggetto di cui ci dobbiamo occupare. Ciò che ci sembra più a proposito si è che paragonando la mitologia greca con la romanzesca, l'una ha maggior accordo, maggior regolarità e maestà dell'altra, sebbene questa si ravvicina di più ai nostri costumi ed alle nostre opinioni.

Tutto quello che abbiamo fin qui osservato, concerne il fondo dell' epopea moderna; ma essa ha pure le proprie forme, che le hanno fatto adottare alcune poco importanti circostanze. L' epopea antica aveva le sue che, tante volte ripetute, hanno dovuto finire col diventar nojose. Ma sebbene più nuove, le forme romanzesche hanno minor arte e minor nobiltà. I primi romanzisti italiani, sul modello degli antichi rapsodi, recitavano il loro poema al popolo che dopo il loro racconto li pagava coi suoi applausi e col suo danaro. Essi si mettevano in comunicazione con i loro uditori, come lo facevano sulla scena alcuni degli antichi buffoni; procuravano di disporli talvolta ad ascoltarli, tale altra ad attenderli; spesso anche interrompevano il loro racconto per intraprenderne un altro, o per riprendere quello che essi avevano sospeso. In guisa tale si va in questa epopea sino allo scioglimento a traverso queste interruzioni e queste riprese, che alle volte eccitano la curiosità, e qualche volta non fanno che impazien-

tare i lettori. Considerata sotto questo punto, l'epopea moderna presenta una specie di conversazione fra il poeta ed i suoi uditori, ai quali sembra improvvisar dei racconti che egli procura sul momento d'annestare, e connettere gli uni cogli altri il meglio possibile.

Un'altra forma dominante in questi poemi, aggiunge a questo disordine, ed a questa mancanza di connessione. I canti e gli episodi che sempre rinnovansi essendo ordinariamente molto lunghi, e costituendo ciascuno come un piccolo poema a parte, danno luogo a degli esordi, a preghiere ed invocazioni, ed a simili luoghi comuni, indirizzati dal poeta a Giove, ai Santi, alle Muse, a Gesù Cristo, o ai suoi uditori medesimi. Tutte queste appendici debbono necessariamente imbarazzar l'andamento dell'azione principale, se ve n'è una, e nuocere a quell'interesse che risulta dall'insieme delle sue parti più prossime, ed i rapporti e lo sviluppo delle quali sono facilissimi a comprendersi. Ma ciò che fa veramente maraviglia si è che

queste forme, che da principio annunziavano il poco gusto, o la mancanza di attenzione degli autori, consacrate poscia dall'uso, sono state in seguito modificate, ed adoperate con tanto successo che, lungi dal riconoscere la loro bizzarria e la loro rozzezza primiera, non si è più punto tentato di condannarli.

V.

Poemi romanzeschi; il Morgante, *il* Mambriano, *e l'*Orlando Innamorato.

Tutto quello che abbiamo indicato trovasi non solamente nei quattro romanzi che abbiamo di già citati, ma ancora in quelli che sono stati sempre più perfezionati nel seguito. Tali sono il *Morgante* del Pulci, il *Mambriano* del Cieco di Ferrara, e l'*Orlando Innamorato* del Bojardo.

Questi tre poeti celebrarono i medesimi eroi, e seguitarono le medesime forme, migliorando ciò non ostante lo stile, il carattere dei loro personaggi, ed il piano

dell'azione. Nel leggere i loro poemi si sente che essi lavoravano per uomini istruiti e spiritosi, nel mentre che i loro predecessori non lo avevano fatto che per un popolo semplice e grossolano. In fatti fu Lorenzo de' Medici e sua madre Lucrezia Tornabuoni, protettrice delle lettere, come il suo figlio, che impegnarono Luigi Pulci a cantare, più degnamente che sin ora non si era fatto, le imprese di Carlo Magno e di Orlando; ed il Pulci scelse per protagonista, e per titolo del suo poema *Morgante il maggiore.* Era questi un gigante che ebbe l'onore di essere convertito da Orlando, e che essendo come lui buffone, ed insieme eroe, gli serve di compagno ed anche di scudiere nelle sue spedizioni. Il Pulci ne recitava i canti nella conversazione dei Medici, formata da Lorenzo, dalla Lucrezia Tornabuoni, dal Poliziano, da Marsilio Ficino, in una parola da tutto ciò che Firenze possedeva di più distinto; e molti tratti che si ritrovavano in questo poema fanno, più che qualunque altra cosa, prova del lor ca-

rattere e del loro spirito. Si vede che il poeta e gli ascoltatori non avevano altra idea che di divertirsi, e tirano, a questo oggetto, partito anche dalle cose e dalle circostanze più gravi e più serie. Le formole che erano divenute abituali, e come tecniche del genere, sono sovente adoperate per metterle in derisione. Si fa il medesimo uso di alcune dispute teologiche, o cerimonie rituali, mescolando sempre le più libere immagini alle cose più sacre. In una parola il poeta giunge fino a far di Astarotte un dottore versatissimo nella teologia e nello studio della Bibbia.

Quel che Pulci fece per i Medici, il Cieco di Ferrara, della famiglia Bello, lo fece egualmente per i Gonzaga di Mantova. Il *Mambriano* è un poema del medesimo genere, e sullo stesso gusto. Mambriano intraprende di vendicare Mambrino suo zio, ucciso da Rinaldo da Moltalbano. Il poeta fa risultare da questo soggetto le avventure le più strane e le più comiche, che egli appoggia sempre all' imponente autorità dell'arcivescovo Turpino. Egli aveva

lo stesso scopo del Pulci, quello di contribuire al piacere della sua corte, ma non mostrò il medesimo talento di lui nelle invenzioni e nello stile. Si dimenticano non ostante tutte le sue imperfezioni, e si giugne a riguardarle anche come degne di lode, quando si pensa che è un Cieco quello che ha composto ciò che si legge, e che egli non potè nemmeno dar l'ultima mano alla sua opera.

Matteo Maria Bojardo, che coltivava il talento delle muse nel tempo medesimo che professava il mestiere delle armi, prese a procurare alla corte di Ferrara un divertimento simile. Egli concepì un piano anche più vasto e più complicato, ed il suo *Orlando Innamorato*, che, sebbene non terminato, comprende sino a settantanove canti, ebbe maggior celebrità che gli altri due poemi da noi ora designati. Dicesi che avendo immaginato, mentre passeggiava a cavallo, il nome di *Rodomonte* per imporlo ad uno de' suoi eroi che non ne aveva alcuno, fece nella sua gioja suonare tutte le campane di Scandiano, vil-

laggio che gli apparteneva. Questa bizzarria prova per lo meno il grand' interesse che il Bojardo metteva nel suo poema. Egli è incontrastabile che riguardava il proprio lavoro con occhio più serio di quello che i suoi predecessori non avevano fatto per le loro opere. Vuole anche sostenere il tuono epico, allorchè il soggetto non è che intieramente comico. Ma troppo ci corre che egli si ravvicini agli epici greci e latini, siccome lo hanno spacciato alcuni critici. Contentiamoci di considerare nel suo poema i progressi dell' arte che, senza snaturare la sua forma primitiva, si avanza verso quel grado di perfezione cui doveva giungere dopo il Bojardo.

Il fondamento della sua favola è l'assedio di Parigi: gli eroi ai quali si è affidata la liberazione di questa città, sono distolti dalla loro impresa dalla sola Angelica, che eccita fra loro un' infinità di questioni e di risse sanguinose. I caratteri sono ben disegnati, ben contrastati, e presentansi con sufficiente arte; le invenzioni sono ricche e nobili; gli avvenimenti sono naturalmente

condotti, per quanto almeno il genere può permetterlo. Nessuna confusione in mezzo ai numerosi episodi che vengono ad incrociarsi ed a intrecciarsi. Si vede che l'autore non mancava nè di genio nè di arte, in ciò che costituisce la parte la più importante di una epopea. Quanto allo stile, questo non è nè assai nobile, nè sempre eguale; ma siccome l'autore ha qualche volta imboccata la tromba epica, si può credere che lo avrebbe anche migliorato se avesse potuto terminare il suo lavoro. Ciò che lo fa più distinguere dagli altri poeti romanzeschi, è l'attenzione che egli porta per non abbandonarsi che moderatamente agli scherzi di uso, e per mostrar maggior rispetto de' suoi predecessori per i buoni costumi e per la decenza.

È cosa singolare che nel corso della lunga lettura di questo poema, non si ritrovi mai una parola che rammenti le sventure e gl'interessi dell'Italia, alla quale questi autori sembrano non appartener più. Eppure essi vivevano, e cantavano in quell'epoca funesta e sì feconda di pub-

bliche calamità, in cui Carlo VIII era per profittare delle discordie degl'Italiani, e dar l'esempio dell'invasione la più pericolosa per i vinti e per i conquistatori. Appena il Cieco di Ferrara deplora qnalche volta la conquista effimera di questo re, e sono le sue private disgrazie anzichè quelle della sua patria che egli sembra temere e piangere. Egli cangia anche di tuono, e celebra gli eroi che aveva screditato, seguendo, come la maggior parte dei poeti che son venuti dopo di lui, la fortuna delle armi ed il corso de' suoi favori. Il Bojardo parla una volta di questi avvenimenti, come di cosa che non era di alcuna importanza per lui. Egli è egualmente il primo che ha dato l'esempio di preconizzare quella Casa d' Este che è divenuta poscia come il principale oggetto dell'epopea moderna dell'Italia. In una parola, tutti questi poeti non si occupano che delle persone che li circondano, e che li ascoltano, e li designano qualche volta nel corso dei loro racconti. Così il Pulci non dimentica il Poliziano che pren-

deva parte nel suo lavoro, ma, lo ripeto, l'Italia più non esisteva per essi; essi non avevano più verun interesse che per i loro principi e per i loro protettori, i quali, per parte loro, non ne avevano nessun altro che di divertirsi a spese dei loro sudditi e dei loro poeti.

VI.

L'Ariosto; suo Orlando furioso: *piano di questo poema; ricchezze; spontaneità d'invenzione e di stile; moralità del poeta.*

Il più grande onore che abbia ottenuto l'*Orlando Innamorato* del Bojardo, quello si è di avere in qualche modo contribuito alla nascita dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. Quest'ultimo poema non è che una continuazione ed uno sviluppo dell'altro. L'Ariosto non ha fatto che riprendere e seguitare le fila della tela che il Bojardo aveva ordita, ma non terminata; e lo ha fatto in maniera tale che prova che egli è il più gran poeta che la natura abbia dato all' Italia.

Fanciullo ancora, egli aveva annunziato co' suoi puerili saggi ciò che doveva diventare. Egli si affrettò di unire alle sue disposizioni naturali tutti i mezzi che vengono dallo studio e dall'arte. Non è già che leggesse un gran numero di libri: ne scelse, al contrario, un piccolissimo numero che rileggeva sempre, ed erano specialmente libri antichi che egli aveva scelti. Imparò le scienze che s' insegnavano in quei tempi, principalmente la giurisprudenza, la storia, la geografia; ma egli fece servir tutto alla poesia, che era la prima sua vocazione. Sentì nel tempo medesimo che la lettura dei grandi modelli valeva meno per lui della contemplazione della bella natura che gli aveva ispirati, e questo era il libro che meditava e consultava il più nella solitudine e nel silenzio. Il bisogno ed il suo talento lo fecero entrare nella corte del cardinale Ippolito d'Este che, per quanto fosse dotto, e protettor delle lettere, non arrossì di di ritirargli poscia la sua buona grazia, e poco mancò che non lo perseguitasse.

Il duca Alfonso suo fratello volendo sollevarlo nella sua disgrazia, lo prese al suo servizio, e lo nominò commissario nella Garfagnana, una delle province meno civilizzate dell' Italia. Sebbene si fosse proposto di attestare col suo poema la di lui riconoscenza a questa famiglia, non ne ottenne mai i mezzi necessarj per continuar comodamente i suoi studj ed i suoi lavori. Fece ancora una più trista esperienza della protezione dei Medici a Roma. Leon X principalmente, che spargeva a larga mano le sue beneficenze anche sui buffoni, tenutolo un pezzo a bada colle sue promesse, fece finalmente vedere che si burlava delle di lui speranze. L'indifferenza di questi principi prova che l'Ariosto non sapea fare il cortigiano, ed in fatti, sebbene obbligato a vivere in corte, questa circostanza non gli servì che a conoscerla sufficientemente per preferirle la pace che trovava nella solitudine.

Nel corso di tali avvenimenti, fu incaricato di molte ambasciate: brillò nelle armi, ed ebbe gran parte nella vittoria

che il duca di Ferrara riportò sopra i Veneziani: egli amò le donne, e fu sempre affezionato ai suoi amici. Si mostrò ancora più generoso dei suoi protettori, ed il suo poema ne è la prova la più decisiva, giacchè, sebbene il poema fosse poco apprezzato dal cardinale Ippolito a cui lo aveva dedicato, egli non lo aveva concepito e composto che per celebrare la famiglia degl' ingrati suoi protettori.

In un tempo nel quale tutti occupavansi di romanzi epici, l'Ariosto sentì ben presto che questo genere non aveva acquistata ancora la perfezione di cui era suscettibile. Poco soddisfatto dei primi saggi del Pulci, del Cieco di Ferrara, e particolarmente del Bojardo, egli intraprese primieramente un poema in terza rima di natura differente sopra non so qual soggetto tratto dalla Storia di Filippo il Bello, Ma sia che si fosse accorto che questo soggetto non gli forniva sufficientemente del maraviglioso, sia che egli fosse stato obbligato a secondare il gusto de' suoi contemporanei, che non volevano sentir

s' intrecciano una moltitudine infinita di avventure tragiche, comiche e galanti, su le quali si fanno notare l'amore di Orlando per la sua inflessibile Angelica, e la sua non meno commovente che spaventevole pazzia, dachè sente il matrimonio di questa regina col bel Medoro. Fu forse questo singolare accidente, dal quale l'Ariosto ha tratto il più sublime quadro che abbellisca la poesia, che lo portò a dare al suo poema il titolo di *Orlando Furioso*. Che che ne sia, la favola non si termina che coll'unione di Ruggiero e di Bradamante, alla quale il nostro Autore ritorna spesso nel corso del suo poema.

In mezzo a queste tre principali azioni che il poeta conduce insieme, e quasi sempre di fronte, in mezzo ad un numero straordinario d'incidenti episodici che le accompagnano sino alla fine, la prima cosa che ci deve maravigliare, si è l'arte tanto più prodigiosa, perchè essa par naturale, di farli nascere, d'interromperli, di riprenderli e di svilupparli vicendevolmente. Quantunque tutto sia straordinario

e maraviglioso, tutto sembra presentarsi e disporsi da sè medesimo. Ciò che da principio non era che l'effetto di una invenzione fantastica, perde il suo carattere a misura che il poeta rappresenta e descrive. Egli dà tanto movimento, e tanta vivacità alle sue creazioni, che sembra egli medesimo convinto della verità del suo racconto, e finisce col far credere ciò che pareva da prima incredibile. Diviene anche penoso il pensiere che, quel che ci ha così vivamente interessato, sia privo di realtà. Tutte queste cose suppongono un'infinità di bellezze particolari che ci sarebbe impossibile di enunciare nel piano che ci è stato imposto: noi procureremo di leggermente indicarle.

Nel numero degli episodj dell'Orlando se ne trovano alcuni che sono tolti dalla storia antica e moderna, romanzesca e mitologica, o che l'Autore ha anche presi intieramente in prestito dai romanzisti e dai poeti classici, perchè egli traeva partito da tutto ciò che trovava utile al suo soggetto; ma sia che egli inventi, sia

che egli imiti, si mostra sempre originale. Migliora quasi tutto anche quello che prima di lui sembrava perfetto negli altri. I combattimenti più brillanti che si trovano nell'*Eneide* e nell'*Iliade* sono ordinariamente sorpassati da quelli che ci ha descritti l'Ariosto. Dove trovare altrove un quadro simile all'assalto generale di Parigi (1)? Qual differenza fra l'episodio di Eurialo e Niso, e quello di Cloridano e Medoro, che custodiscono il corpo del loro infelice re Dardinello (2)?

Alla varietà ed al numero degli avvenimenti si congiunge una varietà non meno sorprendente di personaggi e di caratteri, fra i quali non si trova nessuna rassomiglianza. Paragonati tutti questi cavalieri, tanto cristiani quanto affricani, tutte queste dame, o guerriere o galanti o maghe, ciascheduno ha la sua fisionomia propria, il suo carattere particolare. Gli assalti che si rinnovano a ciascun passo, le descri-

(1) Cant. XIV, XV, XVI.
(2) Cant. XIX.

zioni dei luoghi campestri, di paesaggi pittorici, di giardini e di palazzi reali o incantati da fenomeni della natura i più piacevoli e più spaventosi; finalmente gli oggetti medesimi i più comuni ed i più ripetuti, tutto è graduato con dei colori sì proprj alle persone ed alle circostanze, che quello che succede sembra egualmente nuovo, e colpisce al pari di ciò che l'aveva preceduto.

Se i discorsi, se le azioni sono sempre appropriate allo stato ed al carattere dei personaggi, il colorito di una estrema freschezza non è meno costantemente adattato ai quadri ed ai ritratti che esso delinea. Niuno descrive e racconta in un modo più naturale e più conveniente dell'Ariosto. Tocca col talento medesimo tutti i tuoni dello stile e dell'armonia poetica: sia che egli voglia eccitare l'ammirazione o il dolore, sia che egli procuri di rallegrarci, lo fa sempre in maniera da aggiungere all'interesse della sua narrazione. Tutto sembra in lui naturale e spontaneo, le frasi, le espressioni, le parole egualmente

che i pensieri e le immagini, sembrano presentarsi a lui senza preparativi e senza sforzo, la di lui arte non si lascia giammai sorprendere, e questo è senza dubbio il più speciale carattere di questo gran poeta.

Che non si creda nulladimeno che tutto quello che egli ha concepito, e che esprime, se gli presentasse senza nessuna fatica; lo studio ed il lavoro che gli costava il comporre, era anzi straordinario. Consecrò più di undici anni alla confezione del suo poema, che corresse sino alla fine de' suoi giorni. Ciascuna delle sue invenzioni le più facili di apparenza, era stata il soggetto di lunghe meditazioni; egli se ne occupava spesso, passeggiando a piedi con un tal grado di concentrazione che, tutto assorto ne' suoi pensieri, ei non vedeva più gli oggetti che lo circondavano, nè le persone che passavano sotto i suoi occhi. In tal guisa avvenne che un giorno egli escì da Carpi, ove dimorava, in veste da camera ed in pantofole; e camminando sempre fino dalla mattina, non si fermò

che al momento in cui si avvide la sera che si trovava a Ferrara. Si sono anche osservate in un manoscritto autografo del suo poema alcune di quelle strofe che sembrano le più spontanee, precedute da un gran numero di correzioni e di varianti; ciò che prova il lavoro immenso che gli costava questa apparente facilità.

L'Ariosto, egualmente che gli altri romanzisti, non fece nessuna menzione delle calamità nazionali, delle quali egli fu testimonio (1). L'oggetto principale del suo poema non era che di divertire i principi ed i loro cortigiani, gl'interessi dei quali

(1) Ved. il Canto XVII, ottava 76 in cui dice:
Dormi, Italia imbriaca, e non ti pesa
Che ora di questa gente, ora di quella,
Che già serve ti fur, sei fatta ancella;
e due altre ottave che leggonsi dopo in qualche edizione. Sembra che non il patriottismo sarebbe mancato all'Ariosto, ma la prudenza suggerivagli di dissimulare il presente, secondo il suo
È sempre meglio
Lasciare i vivi, e dir del tempo veglio.
I 5 Canti: Cant. 2, ottava 5.
N. dell'E.

erano da quelli dell' Italia ben differenti. Non vi si trova nulla che possa in qualche maniera interessare l'Italia, se non se il racconto delle glorie della famiglia d'Este che figura in prima linea nel suo poema. L' Italia non sembra più esistere per lui che in questa illustre famiglia: egli prodigò gli elogi ai suoi fondatori ed a' suoi discendenti, e riguarda le imprese di Ruggiero e di Bradamante come gli antichi Romani riguardavano quelle del loro Camillo e della loro Clelia. L'arte del poeta, come quella dei maghi che pone in iscena, non è destinata che a far riuscire un matrimonio che doveva dare all' Italia un Alfonso ed un Ippolito d'Este. Ma quand' anche il poeta avesse voluto occuparsi d'interessi più gravi o più reali, come avrebb'egli potuto farlo nella sua posizione, ed in mezzo a circostanze ed a persone che gl' imponevano dei doveri d'un genere affatto differente? Era al buon piacere di Alfonso e d' Ippolito che egli consacrava i suoi canti; gliene faceva spesso lettura ei medesimo, ed è anche singolare ed ono-

revole per il poeta che egli abbia spesso osato di parlar di morale e raccomandar delle massime che non dovevano esser molto aggradevoli per i suoi uditori.

Trovansi spesso tali tratti che fanno risplendere la sua maniera di pensare nella maggior parte degli esordj che ornano i suoi canti. Egli vi attacca apertamente la bassezza e la dissimulazione degli adulatori che accarezzano gli uomini felici, allorchè essi son seduti nell'alto della ruota della fortuna; sovente si sdegna contro la ferocia degli uomini che, più furiosi degli animali, non sembrano nati che per farsi la guerra e per oltraggiare la debolezza. Egli si mostra anche più scopertamente in alcuni episodj che sono consecrati alla morale la più severa. Non si ved'egli nell'emblema di Alcina il ritratto altrettanto vero, quanto deplorabile delle sirene del suo tempo, che adoperavano tutta l'arte loro per sedurre e corrompere i loro imprudenti adoratori (1)? E quest'Alcina non

(1) Cant. VI, VII, ec.

sembra ella tanto più dispregevole in quanto che Logistilla sua sorella si mostra saggia e benefica (1)? Questa edificante allegoria della Ragione e della Virtù, che appartiene interamente al gusto del poeta, diminuisce in qualche modo lo scandalo di quegli episodj, come di Giocondo, di Grifone, di Martano e di alcuni altri che egli aveva tracciati per conformarsi al gusto dominante de' suoi ascoltatori. Non risparmia neppure i vizj e l'ozio dei frati; ed è nei loro conventi che l'arcangelo Michele cercando il Silenzio, trova in vece la Discordia che si riserbava di andare a cercare all' inferno (2). Egli non risparmia di più quella folla di adulatori e di schiavi che paragona a un branco di corvi e di avvoltoj che assordano con le loro acute e discordi strida il fiume dell'oblio, mentre che il Tempo vi precipita i nomi dei loro inutili protettori (3). Non si direbbe egli pure che egli ha vo-

(1) Cant. X.
(2) Cant. XXXIV, XXXVII.
(3) Cant. XXXV.

luto dichiararsi contro l'invenzione e l'omicida uso dell'artiglieria, allorchè Orlando, dopo d'aver ucciso il barbaro Cimosco, maledice e getta nel mare la di lui arme a fuoco che era stata apportata dall'inferno (1)? Non bisogna dimenticare quell'episodio ancor più piccante, e che disgraziatamente non ebbe luogo nel suo poema, nel quale egli fa il ritratto di un sospettoso tiranno. Comincia dal fare osservare che se i malvagi re fanno soffrire i popoli, hanno essi medesimi nel loro cuore una pena anche più orribile, cioè il sospetto che rammenta ad essi giorno e notte le loro ingiustizie ed i loro delitti, e fa loro sentire che tutti gli altri non hanno da temere che un uomo solo, mentre che essi temono di tutti. L'immaginazione del poeta non si arresta qui: egli dice, che l'anima di un tiranno, assassinato malgrado tutte le sue precauzioni, trovandosi liberata dai crudeli tormenti che il sospetto faceva provargli nella vita, riguardava come assai

(1) Cant. IX.

dolci i più orribili supplizj dell' inferno, e che fu immediatamente rimandato sulla terra ed abbandonato in preda al sospetto, che s' impadronì talmente di lui che di sè, e di lui fece tutt'uno (1).

Il numero delle bellezze che noi abbiamo appena indicate, e nell' invenzione, e nel piano, e nelle particolarità di questo poema, fece un'impressione tale sopra i contemporanei dell'Ariosto che non si occupavano più che di romanzi e dell'*Orlando Furioso*. Invano i supertiziosi adoratori di Omero e di Virgilio, invano i severi commentatori di Aristotile, mostraronsi scandalizzati nel trovare certe cose poco conformi alle regole di questo filosofo critico, e di cui non esisteva nessuno esempio presso gli antichi; invano sonosi ripetute sino a' nostri giorni le loro osservazioni pedantesche e nojose: non si è cessato mai di rileggere il poema di *Orlando* col medesimo incanto e con lo stesso

(1) Vedi il secondo dei cinque Canti dell'Ariosto, frammento che è restato imperfetto ed isolato.

entusiasmo; e si è in fine generalmente compreso, che siccome non bisogna limitare nè la natura nè la sfera del bello ai soli modelli tracciati da Omero e da Virgilio, potevasi egualmente concepire un poema differente affatto dall'*Eneide* e dall'*Iliade*, senza mostrarsi inferiore a questi grandi poeti. L'Ariosto ha dunque conservato il titolo di divino che si era dato ad Omero, ed il suo poema è restato come un modello dell'epopea romanzesca, nel modo stesso che l'Iliade lo era della epopea eroica. Si è anche fatto del suo poema quello che Aristotile aveva fatto di quello di Omero, ed il romanzo epico ha avuto, come il poema eroico, la sua poetica e le sue regole.

VII.

Orlando Innamorato *del Berni*, *il* Giron Cortese *dell'Alamanni*, *l'*Amadigi *di Bernardo Tasso. L'*Italia liberata *del Trissino; l'*Avarchide, *ec.*

La fama dell'*Orlando Furioso* fece gittar gli occhi di nuovo sopra l'Orlando Innamorato del Bojardo, di cui l'altro non era che una continuazione. Ma chi poteva sostenere allora la lunga lettura di questo poema dopo aver letto quello dell'Ariosto? Francesco Berni sentì questo inconveniente, e nel medesimo tempo il bisogno di ripararlo. Dotato di uno spirito e di un umore più conveniente a questo genere di epopea che non lo era il Bojardo, egli prese a riformare il di lui poema, o piuttosto a ridipingerlo, prendendo, per così dire, dei colori sulla tavolozza dell'Ariosto medesimo. Egli seguì il testo, canto per canto, e quasi stanza per stanza. In tal maniera egli rianimò questo poema già morto con la

magia dello stile, che è come l'anima di qualunque poesia, dandogli un aspetto affatto nuovo, nè cangiando che il colorito, e conservando con questo mezzo al Bojardo tutta la gloria dell'invenzione. Là storia letteraria non presenta un esempio simile di una imitazione altrettanto fedele, e nel medesimo tempo così originale.

Sarebbe inutile ed anche nojoso il seguitare o il citare i numerosi poeti che ad un esempio dell'Ariosto e del Berni si slanciarono nella carriera medesima. Si contano più di sessanta poemi di questo genere; ma tutti i loro autori si trovarono sempre tanto lontani dai loro modelli, quanto più sforzi fecero per raggiungerli e per imitarli. Debbonsi nulladimeno distinguere in mezzo a tanti poemi, il *Giron Cortese* dell'Alamanni, e l'*Amadigi* di Bernardo Tasso, sia per la novità della favola tratta dalla Tavola Rotonda e dalla Storia del re Arturo, sia per il cambiamento di alcuna delle forme romanzesche, e per la bellezza delle particolarità. La frequenza di simili poemi incominciava a

produrre la noja per la monotonia di tali forme troppo ripetute. L'Alamanni e Bernardo Tasso credettero più utile di ravvicinarsi un poco alla regolarità, e nel piano e nelle sue parti. Nel *Girone* il poeta non si mostra giammai, e non interrompe il suo andamento, nè con i suoi esordj nè con i suoi addio, nè con somiglianti digressioni. Se non fosse per l'azione e per gl' incidenti, sarebbe questo un poema eroico, ma vi si trovano il medesimo maraviglioso ed i medesimi espedienti che negli altri poemi romanzeschi. Forse anche l' eccesso dell'arte che l'autore vi ha usata, lo rende tanto più freddo, quanto più mostrasi regolare.

L'*Amadigi* merita maggior attenzione, e per l' interesse che offre il poema e per la riputazione del suo autore. Bernardo Tasso avrebbe conservato una maggior celebrità, se egli non fosse stato che il padre del gran Torquato; pur non ostante, le sue qualità e le sue vicende lo rendono ancora assai raccomandabile agli occhi della posterità. Egli si fece di buon' ora distin-

guere per la fecondità del suo spirito e per la dolcezza del suo stile. Fu stimato dai grandi e dai letterati, e principalmente protetto dal principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, che fece successivamente la sua fortuna e la sua disgrazia. Si attaccò alla sua corte ed al regno di Napoli, cui fece dono del suo figlio Torquato. Bernardo seguitò sempre la sorte di questo disgraziato principe, non cessando mai di far versi anche in mezzo allo strepito delle armi. Animato da sentimenti nobili e generosi, egli impegnò il suo mecenate a sostenere presso Carlo V gl'interessi del popolo napoletano che si opponeva all'istituzione del sant' uffizio. Sanseverino seguitò i suoi consigli, incorse nella disgrazia della corte, fu proscritto dal regno, e la sua infelicità seco condusse quella di Bernardo e di suo figlio Torquato. Bernardo dimorò successivamente a Roma, a Parigi, a Venezia, a Mantova, occupandosi sempre del suo *Amadigi*, e consultando sempre ora l'uno, ora l'altro dei suoi amici, i quali contribui-

rono forse piuttosto ad alterare che a migliorare il suo poema.

Bernardo Tasso volle mostrarsi anche più regolare dell'Alamanni, ma l'esperienza che egli acquistò sopra una porzione del suo poema, la cui lettura non produsse veruno effetto, gli fece prendere la risoluzione di temperare la sua regolarità. Sia che la forza dell' uso facesse sentire il bisogno di queste forme a quelli che vi si erano di già abituati, sia che la severità antica si opponesse a quella varietà ed a quella singolarità di accidenti che formavano il merito principale di un tal genere di poemi, dietro questi tentativi, si convenne che l' unità di azione o d' interesse, più o meno utile a qualunque altro genere, non lo era in verun modo a questo. A misura che allontanavasi da Aristotile, e che si avvicinava all'Ariosto, il poeta eccitava davvantaggio l'attenzione de' suoi lettori, gli si trovavano maggiori attrattive e più grazia che all'Alamanni; e siccome egli possedeva il talento d'immaginare e dipingere, egli ottenne sulla pubblica opinione il secondo

posto dopo il suo modello, non ostante che l' imitazione si faccia troppo sentire nel suo lavoro.

In mezzo a tanti poeti romanzeschi, uno ve ne fu pure che si credette avanzato abbastanza per rinnovare l'epopea antica, pretesa regolare, ed opporla alla moderna, che si riguardava ancora come mostruosa e come profana. Fu questi Giovan Giorgio Trissino di Vicenza, del quale gli uni hanno fatto un canonico, altri un vescovo, e che non era che un gentiluomo, il quale ebbe figli, e non appartenne mai alla gerarchia ecclesiastica, se non se servendo Leone X e Clemente VII in molte importanti ambasciate. La cultura delle scienze e delle arti, e principalmente la letteratura greca e latina, furono la sua passion dominante. Grave e serio per carattere, egli lo divenne ancor più per gli avvenimenti che turbarono la pace della sua famiglia. Queste circostanze e queste disposizioni ebbero molta parte nella scelta e nel carattere de' suoi letterarj lavori.

Poco disposto alla leggerezza ed all'ila-

rità, preferì all'epopea romanzesca dei moderni, l'epopea eroica degli antichi. Con questo spirito, egli concepì il progetto di aprire una nuova strada, o piuttosto di rientrare nell'antica via che si era quasi intieramente abbandonata, di comporre, vale a dire un poema sul piano di quelli di Virgilio e di Omero. Il Trissino fece di più che rinnovare l'imitazione degli antichi; osò tentare quello che niun altro aveva ancora provato. Ci siamo lamentati fin qui che, ad eccezione di Dante, tutti i poeti epici non si erano occupati che del pensiero di divertire le corti, e di adulare i loro protettori. In un tempo nel quale i Tedeschi e gli Spagnuoli avevano, ad esempio dei Francesi, soggiogata una parte dell'Italia, e minacciato tutto il resto, il Trissino si propose il primo di trattare un soggetto molto importante, e dei più analoghi all'infelice stato di questa penisola; ei celebrò l'impresa di Belisario, generale di Giustiniano, che liberò l'Italia dalla dominazione dei Goti. Il poeta credeva senza dubbio risvegliare ne' suoi com-

patriotti il sentimento patriottico dal quale egli era animato; egli sperava di far nascere un nuovo eroe che, più felice di Giulio II, e più saggio di Clemente VII, avesse imitato l'esempio di Belisario.

Dopo di aver servito con molto zelo Leone X e Clemente VII, ei conosceva a fondo tutti gli espedienti ed i vizj della corte romana; ma più amico della sua religione e della sua patria che dei Pontefici romani e dei cortigiani loro, non esitò a rammentare le conseguenze funeste dei loro costumi e del loro potere. Egli riferisce la perfidia del papa Silverio che corrispondeva in segreto con i Goti per tradir Belisario e per dare in preda Roma ai suoi nemici. Non manca in tale occasione di osservare che i preti sono tanto posseduti dall'amore del guadagno che venderebbero il mondo intero per danaro. Ma più notabile ancora è la profezia che egli pone a questo proposito in bocca ad un angelo che s'indirizza a Belisario: « La sede di S. Pietro sarà usurpata da pastori che saranno la vergogna eterna del cristiane-

simo. Essi porteranno all' ultimo eccesso l' avarizia, la lussuria e la tirannia; non si occuperanno che di far grandi i loro bastardi ..., a conferire senza pudore le prelature ai loro favoriti ed ai parenti delle loro bagascie, a vendere i loro vescovadi ed i loro benefizj, ed a non v'innalzare che degli infami ..., ad impiegare la loro vita intiera in veneficj, in tradimenti ed in altri delitti .... Ma la loro scellerata vita sarà finalmente conosciuta dal mondo, e il mondo, ravveduto del suo errore, correggerà il mal governo dei popoli di Gesù Cristo (1). » Ciò che deve fare anche maggior maraviglia si è, che il poeta faceva parlar così ad un angelo, per dare alla sua predizione maggior autorità, e queste predizioni si facevano nella stessa Roma, ove il poema fu la prima volta stampato, ed allorchè il protestantismo faceva tanto rapidi progressi.

Tale era l'intenzione dell'autore, ma disgraziatamente egli non aveva genio suf-

(1) Lib. XVI.

ficiente per dare al suo piano tutto l'interesse che Omero (ch' ei prese per modello) avea dato al suo; ed ei lo seguì tanto da vicino che qualche volta pare che lo contraffaccia. Egli non seppe vedere che ciò che era bello ed imponente nella mitologia Omerica; trasportato nei costumi cristiani del tempo di Silverio e di Giustiniano, perdeva tutto il suo effetto e diventava anche ridicolo. Così molte circostanze che, descritte dagli antichi con i colori del tempo, gettano molto splendore, cessano d'interessare da che esse sono applicate ad un oggetto, la cui natura non comporta quest'applicazione. Trasformare l'Altissimo in un Giove olimpico, la Virtù in Pallade, e prestare all' imperatrice Teodora gli artifizj ed il malizioso carattere di Sinone, è piuttosto parodiare che non imitare Omero e Virgilio. A questo difetto di convenienza ne ha aggiunto un altro che guasta ciò che d'altronde sarebbe raccomandabile; uno stile freddo, prosaico, e snervato ancora dall' uso del verso sciolto, il quale era allora una ver-

sificazione affatto nuova, ben lontana da quella perfezione di ritmo, e di tuono che Annibal Caro, e tanti altri le hanno fatta acquistare, ed infinitamente al di sotto dell'ottava rima, tanto perfezionata dal Poliziano e dall'Ariosto. Tante macchie fecero perdere tutto il merito di questo poema, che le lodevoli intenzioni dell'autore rendevano degno di un destino migliore.

Il poco successo che ebbe il Trissino, non impedì molti altri poeti dal tentare la medesima fortuna e di naufragar come lui. Videsi l'*Alamanna* di un certo Oliviero, che volle cantar la gloria di Carlo V, considerato come antagonista della Lega protestante di Smalkalda. Il poema ebbe la medesima sorte che l'impresa che ne fa il soggetto. Videsi egualmente l'*Avarchide*, altro poema tutto Omerico che l'Alamanni volle comporre nella sua vecchiezza. *Avaricum* è l'antico nome della città di Bourges in Berri, che si trovò assediata da Arturo: ed ecco una nuova Troja. Arturo, Tristano, Lancelotto e gli

altri cavalieri della Tavola Rotonda, eroi del poema, rappresentano Agamennone, Achille, Ajace e gli altri re della Grecia. Tutto il rimanente non è che una copia dell'*Iliade* sotto nomi romanzeschi. L'Alamanni sperò probabilmente di anche meglio sostenersi in questo nuovo tantativo, sostituendo al verso sciolto, che gli altri ed egli medesimo avevano maneggiato con poco successo, l'ottava rima che applicò il primo alle forme antiche dell'epopea. Disgraziatamente la sua *Avarchide* non produsse maggior effetto del suo *Girone il Cortese*. Altri poemi del medesimo genere non si fecero distinguere davantaggio, e come l'Ariosto fece dimenticare tutti i poeti romanzeschi che lo seguirono, e che lo precederono, nella stessa guisa tutti questi poemi eroici furono ben presto interamente eclissati da quello che doveva innalzar questo genere al più alto grado di perfezione.

VIII.

Poesia Buccolica: Sannazzaro: sue Egloghe: *Muzio, Rota, ec.*

Passando dal genere narrativo al genere drammatico, getteremo primieramente un colpo d'occhio sull'egloga, che non è che una specie di scena pastorale. Il Boccaccio aveva dato il primo saggio di questa poesia italiana nell'*Ameto*. Potrebbesi pure segnalare Lorenzo de' Medici come il primo autore di questo genere, col suo Dialogo, intitolato l'*Altercazione*, ove si trattiene a disputare con un pastore sulla natura del supremo bene, ed in cui l'uno e l'altro prendono Marsilio Ficino per giudice della loro questione. Ma Lorenzo de' Medici volle in questo dialogo delineare piuttosto le opinioni dei platonici che i costumi dei pastori, e la sua composizione è piuttosto filosofica che buccolica. Si può riguardare come più propria del genere pastorale la *Nencia da Barberino*. La Nencia è una

contadina, il cui amante Vallero ne fa l'elogio nel dialetto usato dai contadini della Toscana (1). Questo genere di poesia chiamasi propriamente *rusticale*, ed è di una naturalezza graziosa, nel tempo stesso che rustica. Lorenzo de' Medici ne fu l'inventore; Luigi Pulci l'imitò nella sua *Beca da Dicomano:* esso fu anche più sviluppato nel seguito.

Il Benivieni, così come molti altri, si esercitò nell'egloga propriamente detta, ma egli stesso condannò i suoi sciagurati saggi, tostochè comparvero le *Egloghe* del Sannazzaro, il quale fece obbliare tutti i suoi predecessori.

La vita di questo poeta napoletano offre qualche cosa di poetico. Conobbe dalla sua infanzia l'amore e l'avversità; avvezzo a dividere i suoi scherzi infantili con una giovanetta della sua medesima età, nominata Carmosina: quest'abitudine divenne ben presto in lui una passione che si accrebbe con tanta maggior vio-

(1) Per dir meglio de' contorni di Firenze.

lenza, in quantochè non trovava in lei i medesimi sentimenti. Andò in Francia per distorsi viaggiando; ma l'amore perseguitandolo da per tutto, ritornò ai proprj lari per tentare anche una volta d'intenerire Carmosina: ma essa più non esisteva. La pianse lungo tempo sotto il nome di Fillide. I suoi versi lo fecero tosto conoscere all'Accademia del Pontano e quindi dalla corte; ed ei fu particolarmente protetto dal suo re Federigo di Aragona, al quale egli diede una prova di riconoscenza molto superiore alla protezione che ne aveva ottenuta, di cui l'esempio è unico e rarissimo nella storia. Questo disgraziato principe fu tradito da Ferdinando il cattolico suo parente, ed abbandonato da Luigi XII suo grande amico. Il Sannazzaro vendè tutti i suoi beni per venire in di lui soccorso, e per dividere il suo esilio e le sue sventure. Non bisogna nè pure dimenticare una circostanza della sua vita che influì moltissimo sopra le sue affezioni e sopra il genere delle sue poesie. Egli abitava una villa situata sopra la collina

di Posilipo, vicinissima al sepolcro di Virgilio, che porta ancora il nome di Mergellina. Fu là ch' ei compose la maggior parte delle sue poesie, e difficilmente si potrebbe immaginare un luogo più proprio alle ispirazioni poetiche.

Di tutte le opere del Sannazzaro, quella che godette della più grande stima, è l'*Arcadia*, specie di romanzo mescolato di prose e di versi, in cui sotto il nome di Sincero, descrive i suoi primi amori, i suoi pellegrinaggi e le sue vicende. Quivi egli versa i suoi pianti sul sepolcro di sua madre e sulle ceneri della sua diletta. Spesso egli declama anche contro la degenerazione del suo secolo e la ferocia dei barbari che devastarono il suo paese: « I lupi, i ladri, il cielo stesso, egli dice, sembrano rispettare i pastori ricchi, nel mentre che le pecorelle dei poveri si trovano ogni giorno esposte a mille pericoli. » Qualche volta anche egli eccita i suoi indolenti compatriotti alla più giusta vendetta, incoraggiandoli a tagliare, a sradicare queste velenose piante innanzichè

abbiano gettate delle più profonde radici. In tal modo ei descrive una parte della sua vita e della storia del suo tempo; e sebbene egli abbia imitati gli antichi, e specialmente Teocrito, si conosce, a traverso la sua imitazione, l'originalità dei suoi sentimenti e delle sue immagini, e soprattutto la verità dei colori locali che ha sempre usati, e che rendono anche più interessanti i suoi versi.

Il Sannazzaro è il primo che abbia messo in voga il verso *sdrucciolo* nelle sue egloghe. Era difficilissimo il far rimare questa sorte di versi, e questo poeta vi riescì in un modo singolare. Si trova nulladimeno costretto ad aver qualche volta ricorso a delle locuzioni latine, ed anche strane, che non sono sempre del miglior gusto. Ma queste leggiere imperfezioni, ed alcuni pensieri un poco ricercati, non diminuiscono punto il merito di quella naturalezza buccolica, di quell'eleganza, e di quella dolcezza di stile che dominano nelle sue egloghe, e che egli il primo, dopo gli antichi, fece conoscere sopra il Parnaso italiano.

Dietro il Sannazzaro, una folla di poeti vollero provarsi nello stesso genere di poesia. Vidersi pure nelle loro file Bernardo Tasso e l'Alamanni, che sembrano sempre disputarsi la palma nella stessa carriera; ma Girolamo Muzio merita per molti titoli una menzione particolare. Nessuno letterato italiano ebbe maggiori talenti, nè compose un più gran numero di opere varie, giacchè egli trattò di tutto, anche di teologia. Nulladimeno cercò il più di distinguersi coi suoi versi; e le trenta eglogbe che ci ha lasciate meritano principalmente riguardo. Egli aveva maggior prontezza che pazienza, ed abbandonavasi alla prima impressione che era ben presto cancellata da un' altra; in fatti si mostra ora guerriero o diplomatico, ora letterato o teologo, prosatore, poeta; e qualunque mestiere ei professi, qualunque parte egli faccia, non lascia giammai il tuono di controversista, e di disputatore che gli era naturale; e nella sua abbondanza, offre sempre la medesima negligenza e la medesima disuguaglianza.

Vidersi nel medesimo tempo i pescatori ed i marinai imitare i pastori, e figurare egualmente nelle loro egloghe. Napoli si distinse in questo nuovo genere come nel genere buccolico, e sebbene siagli stato disputato l'onore di questa invenzione, egli è incontrastabile che prima di ogni altro il Sannazzaro compose tali egloghe in latino, e che Bernardino Rota suo compatriotta ha meritato di esser riguardato come il primo che abbia scritto egloghe italiane di pescatori. Egli non ha aggguagliato il suo modello, e nulladimeno la lettura delle sue egloghe prova che questa nuova sorgente poetica non è così povera e tanto sterile quanto si è spacciato. Bisognerebbe essere veramente stupido per non ritrovare di che incantare i lettori, giacchè le scene deliziose e variate che presentano le pittoriche rive di Pozzoli e di Posilipo, la prospettiva delle isole che s' innalzano a piccola distanza, le piacevolissime serate duranti le quali la natura sembra rivestirsi di nuovi colori, e la vista dei giovani pescatori che si occupano

dei differenti loro lavori, che cantano i loro amori, formano lo spettacolo il più proprio ad eccitare delle ispirazioni sempre nuove e poetiche.

Nel numero delle egloghe di questo periodo bisogna indicare quella di Baldassar Castiglione, intitolata *Tirsi*, degna di essere osservata, tanto per la forma, quantò per l'espressione che l'autore le ha data. Si potrebbe riguardarla come una specie di piccola rappresentazione pastorale. Il di lei merito non consiste per alcuni commentatori che nell'ingegnosa imitazione dei più bei passi degli antichi poeti buccolici; noi vi troviamo un merito più singolare, quello di averci delineato un quadro della corte d'Urbino e dei letterati che ne facevano il più bell'ornamento. Alcune altre composizioni drammatiche di questo genere un poco più sviluppate, ma di una forma poco determinata, precederono quelle che dovevano perfezionare questo genere, e passare alla posterità come un modello d'invenzione.

IX.

Saggi di poesia drammatica. Prime tragedie. Loro carattere e loro imperfezioni. *L'*Orazia *dell'Aretino*.

Noi riprendiamo di più alto il filo progressivo della storia del genere drammatico dopo il rinascimento delle lettere, storia che non è conosciuta abbastanza, e che spesso non è stata esposta con sufficiente precisione. Nel mentre che in tutti gli altri paesi non si vedevano che misteri e farse indegne della religione, alla quale erano consacrate, gl'Italiani cominciarono a darci, dietro l'esempio degli antichi, ora in latino ed ora in italiano, delle opere che se non avevano bastante originalità, compensavano per lo meno questo difetto con una specie di regolarità che non si trovava nei lavori delle altre nazioni. Nel principio del decimoquarto secolo comparvero l'*Ezzelino, tiranno di Padova,* e l'*Achille*, tragedie d'Albertino Mussato,

composte sul gusto di quelle di Seneca. Nel corso del decimoquinto, videsi il *Philodoxos* o l'*Amico della Gloria*, commedia del celebre Leon Batista Alberti, e successivamente la *Progne* di Gregorio Corraro; la *Cattività di Jacopo Piccinino* di Laudivio, e le due opere di Carlo Verardi, la *Presa di Granata*, ed il *Ferdinando salvato*. Sebbene queste tragedie fossero tutte redatte in latino, secondo le forme degli antichi le più apparenti e meno raccomandabili, essendo ordinariamente rappresentate, come lo erano egualmente in quel tempo le commedie latine di Terenzio e di Plauto, esse dovevano attrarre sempre più l'attenzione degl' Italiani verso questo genere di composizione, ed impegnarli a meglio conoscere il merito dei loro modelli.

Il primo saggio di poesia drammatica in italiano che comparve al principio di questo periodo, fu quello di Lorenzo de' Medici, il quale diede la *Rappresentazione de' santi Giovanni e Paolo*, storia di due giovani eunuchi martiri, che Giuliano fece

uccidere, e che s' invocavano sugli altari. Sebbene sia poco regolare nel piano, e che in fondo non sia che un mistero, essa prova spesso il talento dell'autore. Subito dopo si recitò in Mantova l'*Orfeo* del Poliziano, sotto il titolo di tragedia, ed a Ferrara il *Cefalo* o l'*Aurora*, rappresentazione in ottava rima di Niccola da Correggio. Queste opere furono seguite da molte altre, come per esempio il *Giuseppe* del Collenuccio, che tradusse anche l'*Anfitrione* di Plauto, il *Filostrato* e *Pamfilo*, e il *Demetrio*, tragedie di Antonio da Pistoja, come pure il *Timone misantropo*, commedia in terza rima del Bojardo, autore dell'*Orlando Innomorato*. Bernardo Accolti pubblicò la sua *Virginia*, in terza ed in ottava rima, e l'intitolò pure commedia. Si era appena al principio del decimosesto secolo, allorchè Antonio Epicuro napoletano, che aveva probabilmente adottate le opinioni del filosofo del quale aveva preso il nome, pubblicò la *Cecaria*, ed in seguito la *Luminaria*, che ne è il compimento; nel medesimo tempo il Tansillo

suo compatriotta fece rappresentare a Messina i due *Pellegrini.*

Tutti questi saggi drammatici non avendo un carattere sufficientemente determinato. vi si sono trovati i germi della pastorale, della commedia, della tragedia ed anche del dramma. Ma oltre il titolo, non vi si trova che l'infanzia dell'arte, vale a dire nessun sistema, e maggiore o minore irregolarità. Il soggetto, tratto ora dalla mitologia, ora dalla storia o anche dall' immaginazione del poeta, non è sommesso a nessuna delle unità richieste dalla ragione, quella di azione e quella d'interesse. Dal martirio degli eunuchi Giovanni e Paolo si passa tranquillamente alla punizione dell'imperatore Giuliano, eseguita dà non so qual santo, che esce espressamente dal sepolcro per assassinarlo. I personaggi, i caratteri e gli episodj non hanno maggior accordo che le scene o i dialoghi che sembrano succedersi a caso; in una parola queste sono azioni o storie poste in dialogo. Quantunque i loro autori avessero il pensiero d'imitare gli an-

tichi, potrebbesi ritrovare in queste opere lo spirito di qualunque altra regola fuorchè di quelle di Aristotile. Gli scrittori di questo tempo copiavano dagli antichi piuttosto certe forme esteriori e le meno esemplari, che quel che si riferisce all'interesse ed all'effetto drammatico. Si limitavano ordinariamente all'eleganza ed alla bellezza dello stile, che essi credevano anche più perfetto quanto più era lirico e poco naturale; la versificazione era pure più o meno liberamente rimata, spesso anche in ottava o in terza rima, come lo abbiamo indicato, ciò che la rendeva monotona e dispiacente. Queste prime imperfezioni dell' arte non disparirono intieramente malgrado i progressi che essa fece nel seguito.

La prima tragedia, la cui forma è meglio determinata secondo quella dei Greci, fu la *Sofonisba* di quel Trissino medesimo che ci diede l'*Italia liberata*. Subito dopo Giovanni Rucellai, suo amico, imitò il di lui esempio, e compose la *Rosmonda* e l'*Oreste*. Il piano della *Sofonisba*

segue presso a poco il racconto di Tito Livio. Il Rucellai trasse, come il Trissino, dalla storia il soggetto della *Rosmunda*, ma lo trattò con maggior libertà di lui, e migliorò anche la versificazione e lo stile, che quest'ultimo aveva applicato alla sua tragedia. Il Trissino si era principalmente attaccato ad imitare la scena la più patetica dell'*Alceste* di Euripide, ed il Rucellai l'Antigone di Sofocle. Egli sentì forse anche la differenza che passa fra queste due composizioni moderne ed i capi d'opera del teatro greco, credeva nel tempo stesso che il merito di questi ultimi dipendesse principalmente dalla natura del loro soggetto, e prese ad imitare l'*Ifigenia in Tauride* di Euripide, e ne formò il suo *Oreste*. Riformò in molti luoghi il suo modello, e gli contrastò anche la palma dell' interesse in alcune sitnazioni; ma tuttavia egli è ben lungi dall'avere eguagliato il poeta greco.

L'Alamanni imitò o piuttosto tradusse l'*Antigone* di Sofocle; e se non osò cambiare il piano del suo modello, come lo

avevano fatto i suoi due predecessori, li superò nello stile. Lo stesso esempio fu seguito dall'Anguillara, che volle dare maggior estensione e compimento all'*Edipo* di Sofocle, e non fece che snaturarlo. Questa imitazione libera fu poscia eclissata da quella fedele che della tragedia medesima fece Orsato Giustiniano. Questa fu rappresentata a Vicenza sul teatro Olimpico del Palladio, con la più grande magnificenza, ed è principalmente allo stile ed alla versificazione che si attribuì il suo successo. Allorchè si pensa che sono stati necessarj più di due secoli per riprendere questi quattro soggetti, riformare il piano e correggerne alcuni difetti, non si può ricusare ai loro antichi imitatori la gloria di averlo i primi tentato. Eglino hanno anche un merito più speciale, quello di aver posto in grado l'Italia di meglio apprezzar le bellezze del teatro greco.

Luigi Martelli, protetto egualmente che Bernardo Tasso da Ferrante Sanseverino, volle pur trattare un soggetto storico, e compose la *Tullia*, che non è che una

esagerata imitazione dell'*Elettra* di Sofocle. Credette di superare il suo modello nell' interesse col rendere la sua composizione anche più nobile; egli avrebbe fatto meglio senza dubbio, se la morte non lo avesse sorpreso giovane ancora, e mentre che componeva la sua prima tragedia. Trovasi il medesimo difetto nella maggior parte delle tragedie di Giovan Batista Giraldi Cintio. Era questo un gran letterato per il suo tempo; aveva composto una raccola di Novelle sotto il titolo di *Hecatommiti*, vale a dire le cento favole, e trasse da questi racconti la maggior parte dei soggetti delle sue tragedie. L'*Orbecche*, che fu il suo primo lavoro in questo genere, eccitò allora altrettanta ammirazione quanto orrore inspira presentemente. Si propose di riprodurre le avventure di Atreo e di Tieste, presentando un padre che offre alla sua propria figlia le membra de' suoi due figli e del di lei sposo da lui trucidati, e sui quali la disperata donna, dopo d'aver ucciso suo padre, si uccide da sè medesima. Le

altre sue tragedie non son tanto orribili quanto l'*Orbecche*, ma non son punto migliori. Il Giraldi ebbe la disgrazia di preferir Seneca ai tragici greci, e di essersi troppo attaccato al sistema romanzesco. Egli si allontanò il primo, e nello stile e nell'intrigo, dalla semplicità degli antichi che i suoi contemporanei avevano troppo affettata. Si può cercare negli *Antivalomeni* e nell'*Arrenopia* l'esempio d'un intrigo complicatissimo, e di avvenimenti molto straordinarj ed anche cavallereschi. Lodovico Dolce temette gli effetti di questo nuovo metodo, ed oppose loro l'esempio delle sue tragedie. Ei volle fare anche meglio gustare quella preziosa semplicità che il Giraldi non aveva in verun modo rispettata. Tradusse ed imitò alcune delle tragedie di Euripide e di Seneca, e ne compose alcune altre che sono di sua invenzione. Fu soprattutto applaudita la sua *Marianna*, che quasi un secolo dopo Tristan l'Eremita cercò vanamente d'imitare, e che più tardi ancora fu imitata e migliorata da Voltaire. Questi ha tratto i suoi

mezzi dal giuoco delle passioni, e principalmente da quelle di Erode. Il Dolce si era limitato allo sviluppo dei caratteri, e soprattutto a quello di Soemi che gli appartiene intieramente. Egli sorpassò di molto il Giraldi, e si fece principalmente distinguere per la sua versificazione, più appropriata di quella de' suoi contemporanei al genere drammatico.

Una tragedia scritta in questo sistema produsse una sensazione anche più viva; essa fu la *Canace* di Sperone Speroni. Questo scrittore era generalmente stimato per la sua condizione, per il suo gusto e per la sua eloquenza: volle pure figurare nel genere tragico, e scelse un soggetto trattato dagli antichi, e di cui non ci è restata veruna traccia. Essi non ci avevano trasmesso nulla di simile fuorchè la *Fedra* di Euripide. Lo Speroni non seppe profittarne; non fece che attribuire l'incestuosa passione di Canace e di suo fratello alla vendetta di Venere, come Euripide aveva fatto di quella di Fedra; e lo imbarazzo di Canace è più forte an-

cora di quello di Fedra. Ma lo Speroni non si era abbastanza penetrato di questo, che l' interesse di simili azioni non può risaltare che da un contrasto che esse offrono fra il dovere e la passione, il rimorso e il delitto: ei non ne trasse dunque verun partito, non fece che riportare e mettere in dialogo il piano che Ovidio aveva immaginato in una delle sue *Epistole eroiche,* come il Trissino aveva fatto per Tito Livio nella *Sofonisba.* Il parto di Canace ha luogo quasi sotto gli occhi degli spettatori, e tutto il restante, che era infinitamente più conveniente di porre in azione, si passa in racconti, ciò che toglie la vita all'azione teatrale. Si era lodato molto lo stile e la versificazione di questa tragedia: si sente ora che essi non convengono punto al genere tragico. Finalmente, sotto tutti i rapporti, la Canace non è tale quale esser poteva e doveva essere, e la celebrità di cui essa godè per una lunga serie di anni fu meno l'effetto delle sue qualità che del merito del di lei autore da lungo tempo riconosciuto. Si vanti pur ancora questa

tragedia come lo fu che non è molto; quanto a noi, pensiamo che, lungi dall'aver fatto avanzare il genere tragico presso gl'Italiani, essa ha contribuito ad imprimergli un movimento retrogrado.

Vedesi chiaramente da quel che abbiamo indicato che tutti questi poeti tragici si sforzavano di camminare sopra le tracce dei Greci. Essi presero in prestito da loro le forme, ed anche il soggetto delle lor opere, e quando il soggetto era di loro invenzione, lo modificavano dietro qualche tragedia antica di forma analoga. Disgraziatamente essi non avevano valutato nei loro modelli che la bellezza delle particolarità, e non avevan punto compreso il loro scopo, il loro spirito, il loro sistema. Era piuttosto la storia del soggetto e delle circostanze le più sorprendenti che fissava la loro attenzione; tutto quel che si riferiva all'azione drammatica, al movimento, all'effetto non era nulla per loro. Il vero era adoperato come una parte essenziale del sistema tragico, e se ne era snaturato il primitivo carattere, che d'altronde non

era più appropriato al teatro moderno. In conseguenza, quantunque copiassero alcune originali bellezze del teatro greco, non facevano in generale che alterare i capi d'opera che si eran proposti d'imitare. Essi non sentirono in verun modo il vantaggio che i Greci avevan tratto dalla fatalità per eccitare il terrore o la pietà. Essi produssero i medesimi avvenimenti o degli avvenimenti simili, cercando anche di fargli risaltare; e non si avvedevano che presentandoli in circostanze differenti, ciò che presso i Greci non era che un'immensa sciagura propria a far versar molte lacrime, diveniva presso i moderni un'atrocità ributtante che gelava il cuore dello spettatore in vece di commoverlo. Non si era ancora sentito che per render drammatici certi atti violenti e delittuosi non era sufficiente l'indicare leggermente i motivi che li avevano fatti nascere; che bisognava ancora delineare e mettere in evidenza le passioni dei personaggi che li avevano commessi per farli comparire sventurati anzichè perversi. Ma non era ancor

giunto il tempo di conoscere e di adoperare questo nuovo mezzo, che i moderni hanno finalmente sostituito alla fatalità degli antichi.

Tutte queste imperfezioni non fecero disparire intieramente la traccia di quella regolarità e della semplicità di condotta, della quale i Greci avevano sentito tutto il pregio. Gl'Italiani parvero anche più semplici di essi, e questa semplicità spogliata d'arte, non producendo che un debole effetto, diede luogo, col bisogno di un argomento più complesso e più completo, al sistema romanzesco del Giraldi, che fu specialmente sviluppato dagli Spagnuoli e dagl'Inglesi. Quantunque i più severi partigiani del gusto degli antichi, come il Dolce e lo Speroni, si fossero opposti a questo genere, si presentì il vantaggio che si poteva trarre dall'uso dell'uno e dell'altro di questi metodi saviamente ravvicinati; ciò che sembra aver fatto avanti, e meglio di qualunque altro poeta, il famoso Pietro Aretino.

Egli è veramente singolare che un uomo

tanto libertino, tanto bizzarro, di uno spirito così irregolare, come l'Aretino, che non si era occupato in tutta la sua vita che di lavori di una natura affatto opposta all'arte della tragedia, siasi lanciato un giorno in questa nuova carriera, che non solamente vi abbia superati tutti i suoi predecessori, ma che non vi si sia potuto raggiungere anche molto tempo dopo di lui. Egli pubblicò l'*Orazia*, e vi si mostrò tutto differente da quello che egli è nelle altre sue produzioni letterarie. In essa videsi per la prima volta aver riguardo, e combinare insieme il carattere della storia e quel della scena. L'Aretino conservò tutto quello che l'una aveva di più importante, e prestò a quest'ultima tutto ciò che l'arte gli suggeriva di più drammatico. Egli è il primo poeta tragico che abbia adoperati i colori locali, o, per meglio dire, che abbia saputo profittarne. Egli se ne servì per dar maggior pompa allo spettacolo, e questo mezzo gli giovò nello stesso tempo per temperare la semplicità del suo piano. Ma ciò che deve

ancor più sorprendere si è l' arte con la quale egli mette in evidenza ed in contrasto le passioni le più vive ed i più imponenti doveri. I caratteri egualmente che i personaggi, le consuetudini, le cerimonie, i sentimenti, i discorsi, tutto nella sua opera è tragico, tutto è romanzo, tutto è vero. Gli avvenimenti sono preparati, e condotti con un'arte di cui non si aveva nessun esempio. Noi non osiamo paragonare questa tragedia cogli *Orazj* di Pietro Corneille, che comparvero un secolo dopo; alcune scene e certe particolari bellezze sono state talmente ammirate in quest'ultima tragedia che non se ne può contestare il merito; nulladimeno, malgrado le imperfezioni che si trovano nella tragedia dell'Aretino, essa ci sembra superiore per quel che riguarda l' unità di azione, la connessione del piano, lo spettacolo ed il movimento. Questo saggio che, tentato da tutt'altri che dall'Aretino, avrebbe dato la mossa al genio drammatico, ed affrettata la rivoluzione ed i progressi del teatro moderno, non fece allora nessuna

impressione, e fu ben presto dimenticato. Le impressioni in favore delle vecchie regole dell'arte, e più ancora quelle tanto svantaggiose che si avevano contro l'autore, fecero sì, che non fu accordata veruna attenzione alla superiorità ed all'originalità della di lui composizione.

X.

Commedie italiane — *la* Calandra — *la* Mandragora; *le commedie dell'Ariosto, ec. Loro carattere e loro originalità.*

Gl'Italiani furono più felici e più originali nel genere comico. Si sforzavano d'interessare con questo mezzo piuttosto il popolo che i dotti; ed il popolo non fa nessun conto delle regole, ma sì ben degli effetti. Essi cominciarono dal prendere in prestito da Terenzio, e soprattutto da Plauto, quello spirito comico e quei modi burleschi che condiscono le loro commedie; ma presero piacere a porre in iscena delle avventure, degl' intrighi e dei

caratteri che fornivano ad essi il tempo ed il paese loro. Si erano tradotti e si erano rappresentati, ora in latino ed ora in italiano, i capi d'opera di Terenzio e di Plauto, ma fu l'Accademia dei *Rozzi* di Siena che componendo e rappresentando delle farse nel dialetto volgare ed alcune commedie più o meno regolari, fece conoscere la vera commedia nazionale che ben presto si avvicinò alla sua perfezione, come principalmente lo provano la *Calandra* del Bibbiena, la *Mandragora* del Machiavelli, e le commedie dell'Ariosto, quasi tutte composte nella medesima epoca.

Bernardo Dovizio da Bibbiena fu il primo che fece apprezzare ai moderni il vero carattere della commedia. Noi siamo debitori di questo scrittore, come egli lo fu della sua fortuna a Lorenzo de' Medici. Questi lo fece istruire, e lo diede al cardinal Giovanni, suo figlio, poscia Leone X, che ne fece da principio il suo più intimo segretario, e quindi uno de' più favoriti suoi cardinali. Fu in mezzo alle più serie occupazioni di questa dignità che egli sa-

peva così bene conciliare con i suoi amori e con i suoi piaceri, che il Bibbiena compose la sua *Calandra.* Essa prova nel tempo stesso il genio del suo autore, e la licenza delle corti di quel tempo. Vi si osservano delle scene tanto oscene, e dei discorsi così liberi e tanto indecenti, che non si oserebbe oggi giorno permettersene dei simili nella più volgar società. Essa fu nulladimeno rappresentata alla corte di Urbino, poi con una maggior magnificenza in Roma, nel palazzo medesimo del Vaticano, avanti Leone X e la principessa di Mantova, Isabella d'Este, e qualche tempo dopo a Lione per festeggiare il brillante ingresso di Enrico II e di Caterina de' Medici. L'argomento è ordito dietro i *Menechmi* di Plauto. Calandro è l'eroe ridicolo della commedia, e l'intrigo si aggira sopra gli amori di Lidio e di Santilla, due gemelli di differente sesso. Il giovane Lidio, travestito da donna, sotto il nome di sua sorella, ottiene accesso presso Fulvia, moglie di Calandro della quale è innamorato. Questo

buon marito, non dubitando punto di un tale intrigo, diviene dal canto suo amante alla follìa di Lidio che prende per una bella ragazza, ed è da questo incidente che il poeta trae i più piacevoli effetti. Fessenino, servo di Calandro, gli promette di farlo godere della sua amata, a condizione che si farà portare in un baule ben chiuso; e siccome egli vi deve star come morto, il servo gl'insegna l'arte di morire e quella ben più difficile di risuscitare. Finalmente si lascia portar rinchiuso nel baule, ed è disgraziatamente fermato dai commessi della dogana. Non si può seguitare lo sviluppo di quest'azione senza esser presi a ciascuna scena da risa che ci obbligano a sospenderne la lettura. Gli equivoci, gli abbagli ed i *qui-pro-quo* si moltiplicano allorchè sopravviene Santilla, sorella di Lidio che gli rassomiglia intieramente, e che, vestita da uomo, è presa da Fulvia per il suo amante Lidio. La commedia termina con de' matrimoni che fanno comodo a tutti, fuorchè al vecchio Calandro.

La seconda commedia di questo tempo, che fece pure un grande strepito, e che ha anche maggior merito della Calandra, fu la *Mandragora* del Machiavelli. Questo genio è assai generalmente conosciuto per l'estensione e per la diversità delle sue cognizioni perchè ci dispensiamo dal parlarne altrove più particolarmente. Noi osserveremo qui che tutte le sue opere sono di un genere sì grave e tanto differente, che si è sorpresi nel vedere una commedia così ridicola prodotta da un autor tanto serio. È il rovescio della medaglia dell'Aretino: la commedia è anche più licenziosa e più originale della Calandra. È l' abilità di un parassito, è la semplicità di messer Nicia e di sua moglie che si mettono alla più ridicola prova. L'autore non risparmia i frati nè i confessori: egli è anzi il primo che abbia posta la loro professione sul teatro con la libertà dell'antica commedia greca; e ciò che è anche più degno di attenzione, egli dà a fra Timoteo, di cui fa un importantissimo personaggio, il carattere il più vero ed

il più conveniente ai costumi ed alle opinioni del tempo. Questo buon religioso sa conciliare nella più comica maniera gl'interessi del cielo con quelli del suo convento; egli ama le orazioni, e più che altro le elemosine; si presta volontieri agli amori ed ai piaceri degli altri, perchè non vi ha cosa alcuna ch'ei ricusi domandandogliela per carità e per l'amor di Dio. Ei riesce a persuadere alla sua giovàne penitente Lucrezia, moglie di Nicia, di ricevere presso di lei di notte il giovane Callimaco, e durante questa visita, fra Timoteo non potendo chiuder occhio, dice Mattutino, legge la vita di un santo, e raccende la lampada spenta nella chiesa. La *Mandragora* ricevette gli stessi onori della *Calandra;* essa fece ridere ognuno, ed anche Leone X e i suoi Cardinali che l'applaudirono nel Vaticano; nuova prova dello spirito che regnava in questo secolo nella corte di Roma.

Noi abbiamo segnalato l'Ariosto come il più gran poeta epico di questo periodo; egli fu egualmente celebre, avanti e dopo

il suo Orlando, per le sue commedie. Precedè anche il Bibbiena ed il Machiavelli con la *Cassaria* e con i *Suppositi*, che compose ancor giovane, mentre studiava Plauto e Terenzio: queste furono seguite da tre altre, la *Lena*, il *Negromante* e la *Scolastica*. I caratteri, le avventure, le situazioni, il dialogo, tutto è comico, piccante, vero e naturale. Egli fa spesso contrastare le situazioni con i caratteri, e da per tutto fa penetrare quello spirito dolcemente maligno di cui la natura lo aveva dotato. Anche allorquando imita Terenzio, fa vedere ch' egli preferiva Plauto, ed usa sempre la medesima libertà satirica che trovasi nella Calandra. Egli colpisce con le sue saette, tratte qua e là, gli avvocati, i giudici, i grandi, i frati; come il Machiavelli egli introduce nella *Scolastica* un frate domenicano, ma non va poi tant'oltre quanto lui.

Vidersi nel corso di questo periodo molte altre commedie del Cecchi, del Firenzuola, dell'Ambra, del Caro, dell'Aretino, del Dolce e del Lasca, le quali,

sebbene non abbiano sorpassate le precedenti, hanno merito sufficiente per non dover essere dimenticate. Giovan Maria Cecchi fu il più fecondo dei poeti comici del suo tempo: si hanno di lui dieci commedie stampate che non sono che una minima parte di quelle che egli aveva composte. Egli ha molta finezza, facilità ed eleganza. Sebbene imiti alle volte Plauto, altra volta Terenzio, riveste sempre i suoi personaggi ed i loro caratteri dei colori del suo tempo e del suo paese. Ne fece anche di propria invenzione, ed il cui soggetto si riferiva ad avventure recentemente accadute, ciocchè serviva ancora ad accrescere l'interesse delle sue rappresentazioni. Qualche volta egli ha imitata la libertà de' suoi predecessori. Nella sua commedia intitolata l'*Assiuola,* trattasi di un vecchio dottore, al quale si fa sperare di esser ricevuto di notte presso una persona, della quale è innamorato, subito che abbia contraffatto il grido di questo uccello. Egli ha un bel cantare e tremare per quasi tutta la notte, nessun gli ri-

sponde, ed intanto un giovane amante ottiene da sua moglie quello che egli contava d'àvere da un'altra. Si vede bene che questa commedia aveva dei titoli per essere rappresentata avanti il pontefice Leone X con la *Mandragora.*

Angelo Firenzuola compose due commedie, i *Lucidi,* imitazione libera dei *Menechmi* di Plauto, e la *Trinunzia*, nella quale sembra aver tolto dal *Calandro* del Bibbiena il carattere imbecille del dottor Rovina. Questa seconda commedia offre qualche imperfezione nella condotta dell' intrigo, ma devesi scusare questo difetto in favore del brio e dell' eleganza che vi regnano. Le commedie di Francesco d'Ambra si fanno distinguere non solamente per la correzione e per la vivacità dello stile, ma ancora per la singolarità dell'intrigo, la combinazione delle sue parti, e per la così difficil arte di sciogliere l'azione. Possono unirsi a queste opere gli *Straccioni* di Annibal Caro. Questo scrittore, che aveva dato al verso sciolto, ed allo stile epico quel tuono di nobiltà che

essi non avevano ancora acquistato, volle divertirsi a spese di due frati mendicanti, che erano divenuti celebri a Roma per la loro semplicità. È questa una delle commedie più elegantemente scritte, meglio condotte, e che bisogna riguardare come un modello del genere comico, come lo è la traduzione dell' Eneide del medesimo autore nel genere serio.

L'Aretino era ben lungi dall' esser così puro e corretto come i poeti comici che abbiamo ora nominati; ma ei si trovava più di essi avanzato nella scuola di Aristofane, o piuttosto meglio guidato per questa via dal libertinaggio del di lui spirito. Egli è, scrivendo commedie, interamente nel proprio carattere: perseguita e nomina senza riguardi i letterati ed i principi viventi, le corporazioni civili e religiose, i governi, gli stati; non risparmia neppure le cose che doveva il più rispettare, e nulladimeno fu lo scrittore più onorato dai grandi e dai principi del suo tempo, e poco mancò che non fosse nominato cardinale. Non se gli può conte-

stare molta originalità nell' azione e nel dialogo, malgrado i teatri grossolani e le irregolarità che si permette. Lodovico Dolce, non contento di aver pubblicato dei poemi e delle tragedie, pubblicò nel tempo medesimo alcune commedie d' un genere tanto scandaloso, quanto quelle dell'Aretino e della sua scuola. Se a lui si creda, non si poteva fare altrimenti, desiderando di caratterizzare i costumi del suo secolo. Nella sua commedia intitolata il *Marito*, e che è una imitazione dell'*Amfitrione*, si serve di un fra Girolamo, il quale, del pari compiacente del fra Timoteo nella *Mandragora*, fa la parte di Giove, e persuade all'imbecille marito, che, durante la sua assenza, uno spirito folletto lo ha trasportato di notte mentre dormiva a Padova, e che per conseguenza lo stato nel quale ha trovata la propria moglie, e che gli sembra assai singolare, non ha nulla che non sia naturale. Il buon uomo lo crede, egualmente che la sua moglie, e fra Girolamo riporta seco il danaro che ha così piamente guadagnato.

In mezzo a queste più o meno scandalose commedie, se ne presentano alcune di una condotta più riserbata e di una indecenza minore. Tali sono le commedie di Anton Francesco Grazzini, più comunemente conosciuto sotto il nome del Lasca; ma siccome esse erano meno piacevoli delle altre, si credette che la licenza fosse un elemento, o una molla necessaria per dimostrare quella comica vena che è come l'anima della vera commedia. Quest' opinione fu pure confermata da un saggio nuovo di Benedetto Varchi, che si lusingò di ricondurre i suoi contemporanei a delle vie più oneste, pubblicando la sua *Suocera,* perchè disgraziatamente questa commedia dimostra che l'autore aveva maggior virtù che talento, e non servì che a giustificar quelli che seguitavano la contraria via.

Sarebbe inutile di citar ancora altre commedie che furono rappresentate con più o meno successo durante questo periodo. Quelle che abbiamo rammentate sin qui son più che sufficienti per farci apprezzare

il carattere generale delle opere del tempo, ed il carattere della nazione che le ha prodotte. Sebbene gli autori si fossero unicamente occupati della cura di riprodurre sopra la scena italiana il genere di spirito, che Terenzio e Plauto avevano trasportato dal teatro greco fra i Romani, la maggior parte di essi si allontanarono dai loro modelli quanto alla versificazione. Si era cominciato dallo scrivere in versi queste rappresentanze, ed anche in versi rimati. Il Bojardo usò nel suo *Timone* la terza rima, e gli altri chi l'uno e chi l'altro metro. In generale si cercò per lungo tempo un ritmo che potesse il meglio possibile imitare il verso giambico dei latini, che prestando fede ai critici, era il verso che si avvicinava più al discorso familiare e prosaico. L'Ariosto credette trovare questa prossimità nell'endecasillabo sdrucciolo, che il Sannazzaro aveva prestato ai suoi pastori. Si trovò questa versificazione troppo monotona, e misurata con troppa affettazione. L'Alamanni sperò di temperar questo genere con una specie di sdrucciolo

di sedici sillabe, che, a dir bene, non ha nè l'armonia del verso, nè la facilità della prosa; altri posero in opera l'endecasillabo ordinario, che gl'Italiani chiamano sciolto, togliendogli tutto lo splendore del quale è suscettibile, come Orazio aveva fatto per l'esametro delle sue Epistole. Ma questi ultimi saggi, tormentando più o meno il discorso senza produrre nessun piacere, fecero adottare più generalmente la prosa, ad esempio del Bibbiena e del Machiavelli. Non si cessò tuttavia di gridare scandalo, sebbene il popolo italiano, a cui il genere comico doveva essere principalmente destinato, preferisse piuttosto la commedia in prosa. Noi pensiamo del rimanente che quelli che riguardano come profana, ed indegna di figurar sul Parnaso qualunque composizione che non sia rivestita di una forma metrica, potrebbero ben fare un'eccezione in favore della prosa italiana la più armoniosa e la più periodica.

Quanto a ciò che concerne l'essenza della commedia, bisogna primieramente osservare che gl'Italiani si furono appena

lanciati nella carriera che si trovarono camminare quasi alla pari cogli antichi che avevano per modelli, e che in questo genere essi furono più inventori, più nazionali, più italiani che nel genere tragico. Nel tempo stesso che seguono le tracce de' Greci e de' Latini, non dimenticano mai le circostanze in mezzo alle quali son posti, e non riportano che quel che appartiene ai loro spettatori; la licenza medesima delle parole e delle cose, che forma il carattere dominante delle loro commedie, era piuttosto il carattere del secolo che quello dell'autore. Finalmente allorquando si crede riveder sulla scena Terenzio, Plauto o Aristofane, si mostrano sempre vestiti alla moderna ed all' italiana; ed è per questo motivo che gl' Italiani preferirono la commedia d' intrigo, di cui avevano sotto gli occhi più grandi esempj, ma che sovente riuscirono del pari nella commedia di carattere e di situazione, di cui si è finalmente riconosciuta l' eccellenza. In una parola, checchè ne dicano alcuni forestieri, o preoccupati o poco istruiti, le

commedie italiane di questo periodo si fanno distinguere per l'originalità delle invenzioni, per la vivacità e la naturalezza del dialogo, per il contrasto delle situazioni le più comiche, e per quei tratti proverbiali e pieni di sale che caratterizzano principalmente il linguaggio fiorentino.

XI.

Poesia burlesca e satirica. Il Berni: sua scuola. Il Vendemmiatore *del Tansillo.*

Questo spirito di satirico scherzo non si limitò alla commedia, e si comunicò a diversi altri generi di poesia. Forse nessun'altra nazione ha quanto l'italiana profittato ed anche abusato d'una tal libertà. Sia che essa volesse indennizzarsi della perdita che aveva fatta di una libertà più reale, o sia che i suoi nuovi dominatori volessero distrarla dalla memoria di un bene che non aveva più, fu questo il genere di divertimento più comune al popolo ed ai grandi. Sappiamo qual par-

tito ne trassero i Medici per istabilire e consolidare la loro dominazione. Questo esempio passò da Firenze nelle altre corti d'Italia, e principalmente in quella di Roma, che l'appoggiò con tutta la sua autorità. Si formò in mezzo a questa corruzione generale una specie di epicureismo o di libertinaggio di spirito che si permetteva i tratti più liberi e più satirici, purchè si lanciassero coll'apparente intenzione di scherzare. Di qui nacque la poesia propriamente burlesca, in cui nessuna nazione è riuscita meglio dell' italiana.

I primi saggi di questo genere di poesia furono adoperati in occasione di quelle mascherate che si davano in tempo di carnevale al popolo di Firenze. Era questa una specie di rappresentazione in cui alcuni uomini diversamente mascherati, passeggiando al lume di fiaccole per le vie nel corso della notte, e sopra carri trionfali, cantavano in coro delle strofe analoghe alle parti che si erano distribuite. Lorenzo de' Medici aggiunse a questo genere di spettacoli notturni o di orgie,

tutto lo splendore dei vestiarj e delle macchine, della poesia e della musica. Compose egli stesso molte di quelle canzoni o ballate che si chiamarono canti carnascialeschi. Molti altri uomini egualmente distinti che questo principe nelle lettere, come il Poliziano, il Machiavelli, ec., seguirono il suo esempio. Sovente quello spirito filosofico che si ride delle opinioni senza render migliori gli uomini, mescolavasi a questi scherzi. Nel trionfo di Bacco e di Arianna si sentiva ripetere per ritornello:

Chi vuol esser lieto sia:
Di doman non c' è certezza.

Qualche volta si perseguitavano coi sarcasmi i calunniatori, i buffoni, i parassiti, gl'ipocriti; ma più sovente questi canti licenziosi non sono ripieni che di buffonerie e di equivoci.

Fortunatamente molti poeti si servirono di questo mezzo per combattere gli errori, e per correggere i costumi, e sovente vidersi passare sotto questa forma le verità le più ardite e le più importanti che non

si sarebbero impunemente manifestate in qualunque altro linguaggio. In tal guisa si formò la satira giocosa e burlesca, nella quale gl'Italiani hanno principalmente figurato, e di cui lo stesso Lorenzo de' Medici diede il primo modello in un capitolo contro gli ubbriachi che intitolò i *Beoni*. Finge di aver riscontrato un giorno un'immensa folla che andava a prender la sua parte in una botte di vino che un cittadino aveva manomessa per regalar tutti gli altri. Un certo Bartolino, che è pure di questo numero, l'informa di tutti quelli che erano i più distinti in quella turba, nella quale designa dei buoni ecclesiastici, de' curati, de' cappellani, de' canonici, che ei caratterizza sotto le loro individuali sembianze e nella maniera la più comica.

Ben presto questo esempio fu generalmente seguito. Si stabilì una specie di scuola, della quale Francesco Berni fu il capo, e di cui il Mauro, il Casa, il Molza, il Varchi, il Firenzuola e tant'altri furono i partigiani. Sebben canonico, fu il Berni più assiduo nel servizio delle muse

che a quel della chiesa, e sebbene vivesse nel seno della povertà e della servitù, non si occupò d'altro che di stare e di tener gli altri allegri. Egli pose ne' suoi versi giocosi e satirici tanta originalità, naturalezza e piccante, che tutti si affrettarono ridendo ad applaudirlo e ad imitarlo; e ciascun poeta, qualunque fosse il suo genere particolare, volle essere insieme *bernesco*, titolo nuovo di cui si onorarono tutti i poeti di questa classe. Essi chiamavano le loro composizioni *capitoli*, e tutti erano redatti in terza rima. I loro soggetti non erano apparentemente punto importanti, raggirandosi ora sui ghiozzi o sulle anguille, ora sulla peste o sopra oggetti ancora più indifferenti o più disgustosi, dei quali figuravano di far l'elogio. Malgrado le massime della più sana morale che si trovano spesso nei capitoli del Berni, si è bene spesso tentato di prenderlo, a cagione delle sue espressioni libere ed indecenti, per l'uomo il più buffone ed il più dissoluto, ed è nulladimeno questo scrittor sì leggiero che osò rigettare

le sollecitazioni, o, per dir meglio, gli ordini del duca Alessandro de' Medici che voleva, per mezzo suo avvelenare il cardinal Ippolito suo cugino, di cui il Berni era segretario. Questo disgraziato poeta pagò con la propria vita il rifiuto, e molti altri che si sarebbero mostrati più scrupolosi di lui nei loro versi, non lo sarebbero forse stati altrettanto nell' eseguire una simile commissione. Ciò che prova che questo libertinaggio di espressioni, sebben reprensibile, non è sempre in questi poeti un indizio della loro immoralità; essi le adoperavano perchè la moda le aveva rese comuni e quasi indifferenti, e vi trovavano un mezzo di rallegrare i loro lettori.

Si vorrebbe principalmente giustificarli, allorchè ci offrono, in mezzo a tali locuzioni oscene o triviali, i più salutari avvisi. Il Berni vuol persuadersi che la peste è un bene, e fra i vantaggi che le attribuisce, non manca di farci osservare che quelli che muojono in questi contagi benefici, non hanno molto da spendere in preti

ed in frati. Si burla altrove di quei pretesi dottori, che, differenti affatto da Aristotile, di cui si davano per i discepoli più zelanti, disputano sopra tutto, e non sanno nulla. Non perdona nè pure al papa Adriano VI, che da barbaro fiammingo perseguitava le lettere senza riformare i costumi, nè a quei cardinali che avrebbero, dice egli, tradito Cristo per servire Maometto: dice anche che i santi guardandoli dall'alto del cielo, non fanno che riderne. Giovanni Mauro, uno dei migliori allievi del Berni, ci offre in uno de' suoi capitoli il quadro il più vero ed il più divertente della vita oziosa ed ipocrita dei frati: egli stesso ne è talmente incantato che invidia loro questa dolce maniera di passare il tempo e di guadagnarsi il paradiso. È con questa specie d'ironia socratica, che, avendo l'aria di far l'elogio dei vizj e dei pregiudizj del suo tempo, egli ne fa la satira la più piccante. Egli fa anche l'elogio della bugia, che, per quanto dice, nacque e soggiornò lungo tempo in Grecia, e che di là passando in Sicilia ed a Napoli, si sparse

per tutta Italia, e si stabilì finalmente a Roma: quivi, egli dice, si fa da per tutto conoscere; non è che per di lei mezzo che si perviene agli onori ed alla fortuna, e che diventa nobile chi poco tempo innanzi vendeva per le vie caldallesse e caldarrosto.

Ritrovasi il medesimo spirito ed il medesimo linguaggio nella maggior parte degli altri poeti burleschi. L' ingegnoso Francesco Molza, che consumò tutta la sua vita fra le donne, i libri e le muse, fece l'elogio della scomunica. Ei ci assicura che niuno in questo mondo è più felice di uno scomunicato. Il Firenzuola, fra gli altri importanti soggetti di apologia, celebrò particolarmente le campane. Nello stesso modo il Lasca, dopo d' aver fatto l' elogio della pazzia, fece una satira contro l'abitudine di pensare, che era per lui la cosa più contraria alla felicità degli uomini, ed in essa i fautori dell' ozio e dell' ignoranza potrebbero cercare nuove ragioni per giustificare il loro sistema. Malgrado le verità, direttamente o indirettamente enun-

ciate, e che si trovano sovente nella maggior parte di questi poeti burleschi, fa dispiacere che molti fra loro, e qualche volta i più distinti per i loro talenti e per le loro dignità, come monsignor Della Casa ed altri, si siano abbandonati a questo genere di poesia, che ci fa spesso pagar caramente i suoi pregi con un gran numero di futilità e di scandali.

Noi non possiamo dispensarci qui dal far menzione del *Vendemmiatore*, piccolo poema, che sebben fatto in ottava rima, e ben differente dalle composizioni bernesche per la singolarità della sua invenzione, appartiene a questo genere per lo spirito che lo ha dettato. L'autore di queste stanze fu Luigi Tansillo, il quale giovane ancora, volle con questo mezzo dare una prova della sua vena e della sua originalità. I vendemmiatori, in alcuni paesi del regno di Napoli, si permettono durante il tempo della vendemmia, d'inveire contro chi passa con i detti i più licenziosi ed i più satirici. Il giovane poeta si diverte a far queste parti, e le fa col

maggior successo. Nel tempo medesimo che vendemmia, si propone di raccomandare e d' insegnare alle ragazze che lo circondano, l'arte di coltivar le rose ed i fiori del loro giardino, ciò che dà luogo alle più licenziose allusioni. Spesso egli è obbligato ad interrompere il corso della sua lezione per non si lasciare scappar l'occasione d' indirizzarsi ora ad un cavaliere, ora ad un frate, ora alle donne ed agli altri individui che il caso gli conduce dinanzi, e che egli apostrofa nel modo il più ardito e sovente il più veridico. Questo piccolo poema ci valse le *Lagrime di S. Pietro*, che il poeta medesimo compose per riparare lo scandalo che aveva prodotto, ed a fine di farsi assolvere, egli e i suoi versi, dalle censure che avevano incorse. Tuttavia i suoi rimorsi e la sua penitenza non hanno ottenuto dal cielo per le sue produzioni più edificanti tanti lettori quanti ne ebbe il *Vendemmiatore*, che la sua originalità, o piuttosto la corruzione degli uomini, rese celebre per tutta Italia.

XII.

Satira seria. Il Vinciguerra, l'Aretino, il Simeoni, l'Ariosto, l'Alemanni ed il Bentivoglio.

La satira severa, che si era fatta intendere nella *Divina Commedia* di Dante, ricomparve verso la fine del decimoquinto secolo per cura di Antonio Vinciguerra. S' ei non si fece distinguere per le grazie del suo stile, che è ordinariamente incolto ed ispido per le parole latine, deve esserlo almeno per l' interesse e per la gravità dei pensieri. Si è sempre declamato contro i sette peccati mortali, ma nessun predicatore lo ha fatto meglio di questo poeta che rimprovera loro « di aver degradata « la bella Italia, già padrona del mondo, « al presente schiava, immersa nell'igno- « ranza e nell' ozio, e devastata dalle armi « dello straniero. » Non risparmia nemmeno la corte di Roma, che accusa di aver corrotto, per la sua ambizione e per la sua

avarizia, la casta sposa di Gesù Cristo. Ma tutte queste idee, sebbene importanti, èsposte troppo seccamente, rendono l'autore più severo che non conviene a un poeta satirico.

Molti altri poeti allevati nella scuola del Berni si gettarono nel contrario estremo, e spinsero troppo lungi nelle loro satire la licenza e lo scherzo. In guisa tale lo stil giocoso e burlesco, che non era stato immaginato che per divertire gli uomini, fu adoperato per attaccarli, e quello che ne abusò il più, fu quello stesso Aretino che si servì di tutti i generi per farsi detestare universalmente. Egli fece principalmente la guerra ad un certo Albicante, che fu successivamente militare, verseggiatore e frate. E non fu quella la sola occasione, nella quale l'Aretino spiegò la sua satirica vena; la maggior parte dei suoi capitoli sono altrettante prove della sua sfrontatezza e della sua maldicenza. Gabriello Simeoni è più moderato di lui nelle sue satire, ma non interamente esente dai suoi difetti. Egli provò molte vicende

ma non sembra egli per questo tanto più semplice e tanto più naturale? Si è detto che egli parla troppo spesso di sè medesimo: ciò è vero, ma fa ciò sempre in maniera da impegnarci ad ascoltarlo sempre col medesimo interesse. Tutto quel che ei ci dice del suo carattere dolce e indipendente, delle sue relazioni e dei suoi rovesci, delle circostanze della sua vita letteraria e civile, è una lezione di condotta per i suoi lettori: e che importa che ci trattenga sopra sè medesimo o sopra gli altri, se tutto quello che dice tende a rendere più animati, più curiosi e più piccanti i quadri che egli ci presenta del suo secolo e del suo paese?

Sia che parli di sè, sia che parli dei suoi contemporanei, ei lo fa con tanta franchezza e con tanta sincerità che non si può impedirsi di crederlo. Le sue medesime debolezze, che non manca di confessare, aggiungono all'interesse che c'ispirano le sue qualità. Egli dichiara che in vece delle ricchezze, non desidera che il riposo; « preferisce più i diletti studj, i

quali rendendogli la povertà meno nojosa, facevano che ei non ci pensasse a sacrificare la sua libertà; si consola di poter levar le sue due mani verso il cielo; egli può vivere sopra il suo patrimonio senza che la sua famiglia abbia da arrossirne. » Non esita a far sapere al Cardinale suo protettore che amava meglio che il suo favorito lo servisse da postiglione che da poeta, che egli dal canto suo sopporterebbe più pazientemente la povertà che la servitù. Ripete continuamente che è la libertà sola che gli piace, e che la fortuna che lo condanna a portare un giogo, non può fargliela amare (1). Egli è ben raro di trovare sentimenti così puri e così nobili in qualunque altro poeta che siasi trovato nella folla dei cortigiani.

L'Ariosto non abbandona mai il suo tuono di dolcezza e di buon umore, anche allorquando lancia le sue saette contro uomini dispregevoli. Ora egli ci presenta un grosso frate che beve vini scelti nella

(1) Satira I.

sua cella, nel mentre che il popolo digiuno attende pazientemente che ei venga a spiegargli il vangelo; ora ci mostra quel Monsignore tutto occupato di cose che ha gran ragione di nascondere, mentre invano si aspetta udienza da lui. Non risparmia nemmeno colui che, giunto dopo tanti sforzi al pontificato, non si dà altra pena che di dividere le proprie usurpazioni co' suoi nipoti, o piuttosto co' suoi figli, e tutto di cristian sangue sozzo, e facendo ministre l'indulgenze plenarie al fiero Marte, è sempre pronto a dare in preda l'Italia a Francia o Spagna, purchè sossopra voltandole, una parte al suo bastardo sangue ne rimanga. Nel tracciare un quadro così odioso, sembra ch'ei non possa conservare la sua solita moderazione, e dopo di aver segnalata « quella collana, quella cappa e gli altri segni di dignità che, comprati a prezzo d'oro non sono (ed altrove e in Roma medesima) che pubblici vituperj, » conclude ch'egli preferirà sempre vestir di romagnuolo, ed esser buono, piuttosto che esser coperto d'oro ed aver la ripu-

tazione di scellerato o di traditore (1). Che quelli che credono non trovarsi nei poeti italiani che immoralità e piccolezze, osservino per lo meno che la corruzione non era tanto generale quanto si è qualche volta spacciato.

Trovasi la medesima correzione di stile, la stessa severità di principj, ed anche maggior indipendenza e patriottismo nelle Satire dell'Alamanni, ma non le medesime grazie e lo stesso brio. L'Alamanni le compose nel tempo del suo esilio, e vi portò lo stesso spirito che nella maggior parte delle sue poesie. Egli non poteva far astrazione dal suo stato infelice e da quello della sua patria; il suo risentimento, sebbene nobile, dà ai suoi versi un color troppo grave e troppo scuro, ed anche un poco monotono. La prende sempre coi tiranni e co' conquistatori che hanno cagionata la rovina del suo paese. Non è della sola Firenze che si occupa; passa in rivista le grandi potenze di Europa, e tutti i piccoli

(1) Satira 2 e 3.

stati dell' Italia, ed osservando i loro vizj o la loro debolezza, annunzia i loro pericoli e la loro inevitabil caduta. Soggetti tali non sono sempre proprj alla satira, ma si leggono ognora con interesse versi che ci occupano di questo genere di verità.

Ercole Bentivoglio avendo perduta la sovranità di Bologna, e vivendo alla corte di Ferrara, cercò di consolarsi della sua perdita nello studio e nel commercio delle muse. Volle imitar l'Ariosto, e compose delle commedie e principalmente delle satire. Ei non ne prese che la chiarezza e la correzion dello stile; e quantunque egli abbia spiegata franchezza ed ardire maggiore di lui, non mostra sufficiente vigore per attaccare i vizj che egli abborriva. Nulladimeno non risparmia nè l'avidità di Clemente VII, che desiderava la conquista di Ferrara, nè l'ipocrisia di quello che stava sempre a sentir messe, e non aveva fatta mai un' opera buona, nè quei frati certosini, che non pensavano se non a mangiare ed a bever bene. Ma bisogna convenire che tutti questi tratti mo-

strano piuttosto l'uomo da bene che il poeta satirico: e gli altri che seguitarono la medesima carriera vi riuscirono anche meno del Bentivoglio.

XIII.

Poesia didascalica: Le Api *del Rucellai;* la Coltivazione *dell'Alamanni;* l'Arte poetica *del Muzio;* Poemi *di del Rosso, dello Scandianese, del Valvasone e del Tansillo.*

Il genere didascalico si può riguardare come il meno poetico di tutti, ma non già come spogliato d'interesse e di vaghezza. Non occupandosi che di oggetti d'istruzione, non può ammettere quello splendore d'invenzioni, d'immagini e di colorito, che costituisce il merito degli altri generi di poesia; si abbellisce nulladimeno di un genere di ornamenti che gli è proprio. Esso ammette di tempo in tempo delle digressioni e dei racconti che temprano il tuono severo della discussione.

Malgrado il successo di molte produzioni di questo genere, si è qualche volta detto che non avendo nè le qualità di una prosa esatta e precisa, nè quelle di una poesia abbastanza brillante per incantarci, esse non sono che un' alterazione dell' una e dell' altra. Ma è al contrario in questo che consiste il principal talento del poeta didascalico. Ci conduce nei campi in apparenza aridi delle scienze e delle arti; ma vi sparge tanti fiori, ci offre e ci fa cogliere dei frutti così dolci e così piacevoli, ci ferma di tempo in tempo, e ci solleva con dei racconti fatti così a proposito e tanto divertenti, che strana cosa sarebbe il negare di fare una passeggiata nel tempo stesso così istruttiva e così deliziosa.

Quel Rucellai, di cui abbiamo esaminata la *Rosmunda* e l'*Oreste*, fu il primo che, seguendo Virgilio, trattò delle cure che esigono le api, aggiungendo delle particolarità e de' provvedimenti di molto interesse a quello che ne aveva già detto il suo modello. Egli adoperò il verso sciolto

per una ragione veramente singolare. Era per cantare, dice egli, i beneficj delle api in rime risplendenti; ma mentre che egli ci si preparava, esse lo consigliarono a tempo di fuggire la rima, perchè esse abborriscono tutto quello che appartiene a Eco, che cangiata in iscoglio, inventò le rime, e di cui esse non possono soffrire l'importuna loquacità. Dedicò il suo poema al Trissino suo grand'amico, ed i suoi versi sono molto superiori a quelli dell'*Italia liberata*.

Abbiamo trovato l'Alamanni in quasi tutte le classi di poeti; ma ciò che gli diede maggior considerazione fu il suo poema della Coltivazione, che compose in Francia e dedicò a Francesco I. Egli vi spiega tutte le cognizioni che si potevano acquistare nei suoi tempi sopra questa materia; ma ciò che deve farlo apprezzare anche di più si è il colorito poetico che egli ha saputo dare a ciascun pensiero. Non pensando principalmente che ad istruirci dei procedimenti spesso i più comuni dell'arte, egli dipinge e colorisce tutto

quel che descrive. Il suo poema è un po' lungo, ma lo interrompe spesso con differenti episodi, i quali, ben collegati col soggetto principale, non cessano di divertire e di ricreare i lettori. Ora egli indirizza, come Lucrezio, le sue preghiere a Venere, o celebra i benefizj di Bacco; ed ora descrive l'invenzione della polvere e delle armi da fuoco, o l'emigrazione dei suoi sventurati concittadini che portavano nell'esilio le loro virtù ed i loro Dei penati (1). Egli non cerca nei climi la differenza delle diverse produzioni e principalmente degli uomini, perchè i Romani, sì virtuosi e sì grandi al tempo degli Scipioni, dei Catoni, dei Bruti, non sarebbersi, dice egli, così avviliti e così depravati come lo divennero sotto un Sila, un Mario ed un Cesare, e la bella Toscana e l'Italia non sarebbero in preda a tutti i mali che la lacerano (2).

Il Vida aveva esposta, ad esempio di Orazio, l'arte poetica in esametri, dan-

---

(1) Lib. IV. (2) Lib. V.

dogli anche maggior estensione, maggior ordine ed unità. Il Muzio trattò il soggetto medesimo in versi sciolti: egli non si ferma a dei luoghi comuni o a delle regole generali più o meno convenienti a tutte le nazioni, ciò che avevano fatto tutti i suoi predecessori, come tutti quelli che gli han succeduto; ma da critico ingegnoso ed illuminatissimo, fa delle osservazioni, e dà dei precetti affatto particolari alla lingua ed alla poesia italiana. Egli giudica con arditezza ed imparzialità Dante, Petrarca e Boccaccio: trova qualchevolta l'uno troppo duro, l'altro troppo sdolcinato, ed il terzo più poeta nella sua prosa che nei suoi versi. Egli si era accorto che gl'Italiani non avevano ancora arte ed abilità sufficiente per calzare il coturno. Egli non sentiva nel poema dell'Ariosto il vero suono della tromba epica, ed ammirava piuttosto nelle commedie questo gran poeta. Non chiude gli occhi sopra i difetti degli antichi poeti classici; tratta dello stile, delle figure, delle metafore, ed è sempre della

poesia italiana che si occupa esclusivamente.

Tre altri poemi didascalici comparvero in seguito, ma tutti in versi rimati. Paolo Del Rosso ridusse la *Fisica* che si attribuisce ad Aristotile, in terza rima. Giova l'osservare che questo poema fu composto mentre che l'autore languiva nelle prigioni di Firenze, dopo di aver vanamente combattuto per la libertà del suo paese, e che lo consacrò ad uno de' suoi amici, Rodolfo Lotti. Questi gli aveva fatta l'offerta di prendere nelle carceri il suo posto, e si vide rigettato con egual nobiltà di sentimento. Disgraziatamente il poema non offre lo stesso interesse della vita dell'autore. Il soggetto tale quale era considerato nelle scuole, non si prestava abbastanza ai colori della poesia. Forse anche questa aridità fu aumentata dalla trista situazione del poeta. Egli non trae verun partito dagli ornamenti episodici; si contenta di vincere le difficoltà dell'espressione e della versificazione, e si sa che ciò non basta per giungere ad interessare in questo genere.

Lo Scandianese o Tito Giovanni da Scandiano, ed Erasmo da Valvasone, hanno trattato il medesimo soggetto, quello della caccia, in ottava rima. Il primo aveva più fisiche cognizioni, ma meno vena ed immaginazione dell'altro. Ma in questo genere non si tratta di comporre delle accademiche e dotte lezioni; bisogna dare al soggetto una forma tutta poetica che non può risultare che dal colorito dello stile, dalla natura e dall'opportunità degli episodj. Si può solamente rimproverare al Valvasone di avere tratti i suoi episodj, o dalla mitologia degli antichi, o dai romanzi della cavalleria, o anche dalle tradizioni popolari e superstiziose, e di non aver dato loro sufficiente accordo fra essi nè coi costumi del suo tempo. Vi si ritrovano le favole di Venere, dell'Aurora, di Medea insieme coi miracoli della Vergine Maria; ma la versificazione e lo stile fanno sempre il merito di questo poema.

Noi dobbiamo anche qui far menzione di due altri poemi del Tansillo, che si erano obliati, e che sono stati scoperti e

pubblicati nella seconda metà del secolo passato. Essi non hanno tanta estensione quanto quelli dei quali abbiamo parlato, ma meritano di esser posti nella classe delle migliori sue opere, e principalmente al disopra delle lagrime di San Pietro, e per l'importanza dei soggetti e per gli ornamenti dello stile. Essi sono scritti in terza rima, e portano per titolo: il *Podere* e la *Balia.* Nel primo il poeta mesce ai precetti della cultura e dell'economia domestica, delle lezioni di morale e delle descrizioni poetiche appropriate al genere; nell'altro egli esorta le nobili donne a nutrire da loro stesse i proprj figli; e sebbene egli tratti il suo soggetto piuttosto da poeta che da filosofo, non si può contestargli la gloria di aver combattuto il primo l'uso barbaro, del quale ha tanto eloquentemente trionfato il Filosofo Ginevrino.

Malgrado tutti i poemi didascalici, dei quali può giustamente onorarsi la letteratura italiana, essa deve pure dolersi di molti altri, dei quali si è gratificata una

lingua morta di già assai bene dotata, e che potevano aumentare ancora le ricchezze di una lingua vivente. Non è che gl'Italiani non siansi esercitati egualmente negli altri generi di poesia latina; essi sembravano al contrario disputar la palma a quelli che più si facevano distinguere nella lor propria lingua; ma nel tempo stesso che applaudiscono ai numerosi saggi dei nostri latinisti, i veri amici della poesia italiana non possono veder senza pena che le lettere nazionali non possono rivendicare poemi tali, come quelli del Sannazzaro, del Vida e del Fracastoro (1).

(1) *De Partu Virginis*; — *Bombicum*; — *Scacchia ludus*; — *Syphilidis*, ec. — Vedi la continuazione della Storia letteraria d'Italia di Ginguené, dell'autore del presente Ristretto, tom. 10, pag. 173.

XIV.

Prosa italiana; studio e progressi della lingua volgare; ordinario difetto dei prosatori italiani; eloquenza propriamente detta.

Sembra che la prosa sia destinata a seguitar sempre, ma da lontano, il linguaggio de' versi: la poesia italiana aveva cominciato, verso la fine del decimoquinto secolo, a riprendere il suo primo splendore, e la prosa faceva ancora vani sforzi per rialzarsi. I latinisti esercitavano maggior impero sopra di lei che sull' altra. Quei medesimi che si credevan permesso di prendersi sollievo, componendo versi nella lingua volgare, non osavano scrivere in prosa nella medesima lingua, soprattutto se volevan trattare un soggetto di qualche importanza. Si sa che Romolo Amaseo, uno de' più celebri professori del suo tempo, sostenne nel 1529 con molto calore a Bologna, avanti Carlo V

e Clemente VII, che la lingua latina dovea regnar sola; e che l' italiana doveva essere abbandonata al popolaccio. Molti altri dotti dividevano e professavano altamente questa opinione. Sembrava che a misura che si vedevano spogliati dei loro antichi diritti, si sforzassero di conservare almeno quest' unico resto della loro eredità. Gli usi della corte romana davano anche maggior forza a questa opinione, giacchè essa impiegava questa lingua nella sua corrispondenza ecclesiastica e diplomatica, e molti dotti vi trovavano un mezzo di fortuna. Malgrado questa difficoltà la maggior parte dei letterati elevavansi contro queste ridicole pretensioni. Il Muzio fu uno dei più zelanti campioni della lingua italiana; non solamente egli combattè vivamente contro l'Amaseo ed i suoi partigiani, nei suoi scritti polemici, ai quali dava il nome di *Battaglie*, ma procurava anche di renderli meno duri e più riconoscenti verso la loro propria lingua, di cui avevano imparati i primi accenti, succhiando il latte materno. Finalmente la lingua italiana prese

il posto che le conveniva, ed esercitò poscia l'impero medesimo che aveva tenuto la lingua latina.

Malgrado i progressi che Dante, il Petrarca e il Boccaccio avevano fatti fare alla lingua volgare, nessuno scrittore aveva ancora pensato a determinare i suoi principj e le sue regole nei propri scritti. Si videro comparire le *Regole grammaticali* di Giovan Francesco Fortunio, le *Eleganze volgari* di Niccolò Liburnio, e le sue *Tre fontane* (e sotto questi nomi s' intendevano Dante, il Petrarca e il Boccaccio), come pure i *Principj fondamentali* della lingua toscana di Rinaldo Corso. Queste opere ed altre simili furono accompagnate da diversi vocabolarj, come quelli di Fabrizio Luna, di Alberto Accarisio, di Francesco Alunno, del Ruscelli, di Francesoo Sansovino, i quali tutti prepararono quello della Crusca, che doveva eclissarli e farli interamente obliare. Non dimentichiamo nulladimeno i lavori che fece il Bembo a questo proposito. Egli fu che, avanti tutti gli altri, diffuse lo studio della lingua

volgare, malgrado l'inclinazione che aveva per la lingua latina. La sua prosa è tuttora degna di essere letta e consultata dagli amatori della lingua italiana. I Toscani medesimi, i più gelosi della loro gloria, riguardano questo scrittore, come quello che ha non solamente purgata la loro lingua dalla ruggine del secolo passato, ma che le ha dato maggiore splendore, e l'ha fatta diventare ciò che essa è presentemente. Disgraziatamente, troppo prevenuto in favore della lingua latina, egli esagerò ancora la maniera già usata dal Boccaccio, ed il di lui esempio fu preferito a quello che diedero gli scrittori che seguitarono una maniera meno ricercata e più conveniente al genio della loro lingua.

Jacopo Sannazzaro, che aveva preceduto e superato il Bembo nell'arte di far versi latini ed italiani, riportò sopra di lui la vittoria egualmente nella prosa. Le sue *prose* o racconti, che costituiscono una parte della sua *Arcadia*, e servono di commentarj o d'introduzioni alle sue egloghe, ed a cui diede un colorito quasi poetico, of-

frono meno inversioni e maggiore armonia e naturalezza. Ma quelli, per mezzo dei quali la prosa italiana acquistò una maggior perfezione, furono Baldassar Castiglione e Niccolò Machiavelli. Il primo le diè un andamento meno studiato, più libero ed insiem regolare; e l'altro, meno occupato di quello sterile lusso di frasi, che fu il gusto dei Fiorentini, che dell'importanza dei pensieri che voleva esprimere, evitò tutte quelle locuzioni parassite, inutili ed ampollose che annunziano ordinariamente la povertà di spirito di quelli che le adoperano. Malgrado il gran numero di quei prosatori che ad esempio del Bembo abusarono dello spirito del Boccaccio, come si abusava di quello del Petrarca, la letteratura italiana non mancò di farsi distinguere in molti generi di eloquenza.

L'eloquenza propriamente detta, quella che dovrebbe occuparsi nel mettere in evidenza le verità più importanti, e nell'eccitare e dirigere le passioni che sono ad esse più favorevoli, si era come rifuggita in quel gran numero di dotte società che

sotto il nome di accademie inondavano l'intiera Italia. Quivi era che tutti i poeti e gli oratori del tempo si disputavan la gloria; ma non vi si sentivano per l'ordinario che delle lezioni accademiche, delle cicalate, specie di discorsi sopra soggetti piacevoli e futili, delle orazioni funebri, e dei panegirici, tutto il merito de' quali consisteva in una ostentazione di figure rettoriche, in una erudizione ammassata ed inutile, ed in una accumulazione di quelle parole, di quelle frasi, di quelle arguzie, cui davasi nome di fiori della lingua. Noi siamo lontani dal riguardare tutte queste produzioni accademiche come da rigettarsi egualmente; ma esse non offriano in generale che poco o punto d'interesse.

Si tradussero non ostante e si imitarono le arringhe di Cicerone; ma appena merita di esser distinto fra questi traduttori il disgraziato storiografo di Genova, Jacopo Bonfadio, i cui lavori, di un interesse affatto nazionale, furono ricompensati con una sentenza di morte del

genere più crudele. Egli aveva tradotto con molto vigore l'Orazione a favore di Milone; tutti gli altri traduttori avevano tolto all'Orator romano tutto il suo calore e tutto il movimento, e lo avevano renduto più verboso e più prolisso ancora che non lo è. Fra quelli che cercarono d'imitarlo, i latinisti si mostrarono superiori a quelli che scrissero in questo genere in italiano. Noi non troviamo arringhe italiane che superino quelle di Giulio Poggiano e di Andrea Navagero. Si distinguono appena alcune Orazioni di Monsignor Della Casa; ma troppo ci corre che esse abbiano lo stesso merito delle sue poesie. Egli s'indirizzava a cagione di complimento a Carlo V ed al Senato di Venezia, e non volendo o non potendo dir loro delle grandi verità, egli limita la sua eloquenza ad imitar ciò che di più analogo trovava in Cicerone. In tal guisa, mentre egli fa mostra delle sue forme e delle sue figure, sembra tanto più pedante e puerile, in quanto che gli manca fino il soggetto che possa ispirarle e giu-

stificarle. Meritano pure distinzione nel numero lo Speroni, Alberto Lollio ed alcuni altri, che furono imitatori del Boccaccio o imitatori di Cicerone. Finalmente tutti questi oratori, lungi dall'essere eloquenti, non fanno tutto al più prova che di purità e di eleganza.

In mezzo a questa penuria di veri oratori, ci è ancora permesso di segnalar alcuni tratti di vera eloquenza, che sono gli ultimi sospiri che esalava la libertà moribonda. Bartolommeo Cavalcanti, gettato fino dalla più tenera sua giovinezza nei torbidi di Firenze, sua patria, procurò, sebbene invano, di difenderla e colle armi e col talento della parola; egli arringava colle armi in mano, ora la milizia fiorentina nella chiesa di Santo Spirito, ed ora tutto il popolo, raccomandandogli la sua patria e la sua libertà. Rendiamo anche giustizia a Gio. Batista Busini ed a Jacopo Nardi, che, quantunque esiliati, osarono sostenere la causa comune dei loro compagni di sciagura, con quella franchezza e magnanimità che caratterizzano

il vero repubblicano. Il primo indirizzò un' arringa al Duca di Ferrara in favore de' Fiorentini emigrati, che Clemente VII voleva far cacciar dagli stati di questo principe ove essi eransi rifuggiti. Trovasi ancor più nobile ed energica quella che il Nardi indirizzò in nome dei suoi concittadini a Carlo V, contro la tirannia del duca Alessandro, bastardo di casa Medici; ma essi mostraronsi più eloquenti allorchè non accettarono le umilianti condizioni che loro offriva l'Imperatore, e questa nobile fierezza, celebrata per tutta Italia, fu riguardata come degna degli antichi Italiani (1).

L'eloquenza del pulpito non ebbe un miglior successo: le circostanze ecclesiastiche, egualmente che le civili, non le erano favorevoli. La corruzione della corte di Leone X, e più ancora il timore che faceva concepir la riforma, arrestarono lo sviluppo di questo genere di eloquenza. Noi segnaliamo tuttavia come un fenomeno singolare, in questa parte della storia let-

(1) V. la Storia del Varchi, lib. XV.

teraria, Egidio da Viterbo, che fioriva ai tempi di Alessadro VI, e di Giulio II, e che fu da quest' ultimo incaricato di far l' apertura del concilio lateranense. È questo il solo discorso che siaci pervenuto in prova della sua eloquenza, e non è stato apprezzato secondo il suo merito. L' oratore doveva opporsi al conciliabolo di Pisa; e nulladimeno si congratula, perchè finalmente sentivasi con lui la necessità di una riforma ecclesiastica, che sola, diceva egli, potrebbe prevenire le calamità che non aveva cessato di annunziare da parecchi anni alla Chiesa e all'Italia. Egli fa il più commovente quadro di questo paese corrotto e infelice, invaso dagli uni ed oppresso dagli altri. Non perdona nè pure al Papa ed a' suoi cortigiani; li esorta a posar le armi terrestri, ed a non far la guerra che agli abusi e agli scandali che disonorano la Chiesa cristiana. Se questo era veramente lo spirito degli altri suoi discorsi che non ci son pervenuti, e che furono generalmente applauditi a' suoi tempi, que-

st' uomo era un vero oratore evangelico. Ma niuno osò seguitarlo in questa carriera, se pur non si dica quel frate Ochino cappuccino, la cui eloquenza, celebrata dal cardinal Bembo medesimo, fu la causa principale del suo esilio da Roma e della proscrizione che pesò sopra il suo capo, e lo costrinse a cercare un asilo fra i protestanti.

XV.

Eloquenza narrativa. Genere istorico: Machiavelli; Guicciardini. Novelle: il Bandello ed altri distinti novellisti. — Romanzi.

Gl' Italiani credono di esser compensati del difetto di eloquenza propriamente detta, da quella che essi hanno adoperata nei differenti generi della loro letteratura che ne è più o men suscettibile. Ne hanno fatto uso principalmente nel genere istorico, e questa è la parte nella quale essi hanno rivaleggiato con gli antichi, che hanno

qualche volta eguagliati ed anche superati. Il loro merito non si limita a quelle forme esteriori, che sono ordinariamente l'oggetto di una puerile imitazione; essi si fanno distinguere per quella sagacità che ricerca i fatti e le loro cause, che colpisce le loro meno apparenti relazioni, e particolarmente per quella franchezza che sacrifica tutti i riguardi alla verità. Sembra che la libertà che si era allora perduta, specialmente a Firenze, si fosse rifuggita presso gli storici. Tutti gli altri scrittori più timidi o più corrotti, l'avevano intieramente cacciata dai loro scritti, nel mentre che gli storici che scrivevano anche sotto la dominazione ben consolidata dei Medici, esponevano i fatti e le massime le più sfavorevoli agl'interessi di questi nuovi dominatori, ed ancora de' Papi.

Il Machiavelli diede il primo il segnale, e fu ben tosto seguíto dal Guicciardini, dal. Nardi, dal Segni, dal Nerli, dal Varchi e dall'Adriani. La storia non era ancora che una cronaca, o tutt' al più una serie di annali; egli fu che le rese

quel carattere antico che le hanno conservato i di lui concittadini per un lungo corso di anni. Gli antichi riguardarono le funzioni di Storico come un ministero pubblico, e le adempirono degnamente, conservando quel tuono solenne che sembrava convenir più alla dignità di cui credevansi rivestiti. Non era questo per loro un oggetto di semplice curiosità o di divertimento, ma un mezzo di censura e d' istruzione pubblica, destinato a formar dei cittadini utili sull' esempio dei loro antichi; per conseguenza sia che raccontino, sia che descrivano o giudichino, lo fanno sempre nel modo il più adattato a produrre la più viva impressione. Nè dico per questo che essi si siano permessi di alterare la verità; essi l' hanno presentata nella maniera la più imponente e la più utile. Tale è il carattere generale dei migliori storici greci e latini; tale è presso a poco quello della maggior parte degli storici italiani di questo periodo.

Abbiamo ammirato il Machiavelli nei generi più piacevoli di letteratura, ed ab-

biamo osservato che egli aveva dato alla prosa italiana quella forza e quella precisione che essa sembrava dopo Dante aver perduta. Niuno scrittore aveva ancor presentato un così gran numero d'idee nuove ed importanti con meno frasi e parole. Egli è, sotto questo rapporto, il più gran modello di eloquenza che offra l'Italia, ed è anche più raccomandabile per l'arte di ravvicinare gli avvenimenti i più lontani, di riunirli insieme e di formarne i quadri i più sensibili ed più istruttivi. Il primo libro delle sue *Storie Fiorentine* è un capo d'opera di cui non si aveva veruno esempio, e che è pure molto superiore al primo libro della Storia di Tucidide. Niuno ha meglio di lui combinate la rapidità, la chiarezza e la precisione. Siamo a questo scrittore debitori di un altro vantaggio, che è di averci il primo esercitati a ragionar sulla storia, e specialmente in quella parte che ci dovrebbe più interessare. I suoi *Discorsi sopra la prima Decade di Tito Livio* si fanno ancora distinguere fra le numerose opere che

sono comparse in seguito sul medesimo soggetto; ivi è che si mostra principalmente la sua vera dottrina, che ci obbliga ad interpretar meglio alcuni de' suoi pensieri, ch'egli consacrava alle volte piuttosto all' interesse generale e permanente dell' Italia, che agl' interessi passeggieri e particolari di alcuni individui. Si crede sentire uno degli antichi Romani che ci intrattiene delle massime e delle istituzioni de' suoi concittadini; sembra che ei non parli che di ciò che ha sperimentato nel tempestoso corso della sua vita. Egli aveva conosciuta la libertà, e servita la sua patria; conobbe pure i tiranni, e provò la servitù e le persecuzioni. È in questo stato di miseria che egli sembrò piegare alle circostanze i suoi studj ed i principj professati fino a quel punto, e che compose quel *Trattato del Principe*, nel quale bisognerebbe cercar piuttosto il ritratto di un despota, che quello dell'autore che si è molto meglio dipinto ne' suoi *Discorsi*. Abituato a vivere cogli antichi senza perdere mai di vista i moderni, egli espose

in questo libretto tutto quel che la lettura e l'esperienza gli avevano insegnato di più notabile relativamente ai *principati* specialmente nuovi. Ei li dipinge spesso tali quali sono, non quali dovrebbero essere, ed anche allorchè son detestabili, procura di tirarne almeno vantaggio per la felicità dell'Italia. In tal modo, quando sembra risparmiare la ferocia del suo principe e di Borgia, ei viene a deprimere ancor più quei piccoli tiranni d'Italia, non meno scellerati di essi, e l'imbecillità dei quali non poteva esser di alcun vantaggio per la nazione. Così quando rammenta ai Medici gli esempj e le massime dei loro predecessori e dei loro colleghi, non manca di esortarli e di animarli a liberar l'Italia dai suoi nemici, ed a rendersi grandi e potenti con lei. Ma quello che noi dobbiamo osservar di più qui a di lui favore si è, che egli vi si è mostrato ordinariamente non meno profondo storico che oratore eloquente.

Il Guicciardini nella sua *Storia d'Italia* volle essere egualmente profondo del Ma-

chiavelli, ma diede al suo stile maggior pompa e numero, ed un certo giro di periodo un po' troppo lungo e troppo studiato che lo rende spesso prolisso e nojoso. Fa dispiacere che uno scrittore così veridico e così illuminato, com'ei si è mostrato ne' suoi Racconti e nelle sue Riflessioni, siasi tanto occupato delle sue frasi e de' suoi periodi. Benedetto Varchi, quantunque più semplice, è anche più diffuso, e qualche volta languido. Un tal lusso di stile non si fa tanto osservare negli altri storici. L'Adriani nella *Storia* de' suoi tempi, e particolarmente il Segni nella *Storia di Firenze*, ne usano più sobriamente. In generale tutti compensano questo difetto, che era comune nei loro tempi con le più importanti qualità dello storico, e principalmente con la purezza e coll'eleganza. Molti storici moderni, sebben filosofi come sono, e come pretendono di essere, non avrebbero detto nei tempi più liberi o più illuminati quel che hanno detto dei Papi e degli oppressori dell'Italia, non solamente il Machiavelli, ma il

Nardi, il Segni, il Varchi medesimo, e principalmente il Guicciardini. Quest'ultimo, benchè luogotenente generale dell'armata della Corte Romana, non si fa veruno scrupolo di esporre l'origine ed i progressi della potenza temporale dei Papi, ed il quadro non meno scandaloso che fedele degli abusi di questa potenza. Non deve far dunque maraviglia che quasi tutte le nazioni abbiano cercato in Italia il loro istoriografo. Paolo Emili scrisse la Storia di Francia; Polidoro Virgilio quella d'Inghilterra; Lucio Marineo quella di Spagna, ed un gran numero d'altri quella di Germania.

Le Novelle che, grazie al Boccaccio, avevano tanto contribuito alla formazione della prosa italiana, continuarono sempre ad esercitar gl'Italiani nell'eloquenza del genere narrativo. Sebbene per il fondo si avvicinano molto alla poesia, esse non han quasi che la forma di una storiella. Nel corso di tutto questo periodo ne comparvero di diverse specie, di cui si servirono generalmente per rendere più animate le con-

versazioni. Tutte hanno maggiore o minor merito, ma tutti son ben lontani dall'avere l'originalità e la ricchezza di quelle del Boccaccio. Videsi comparire verso la fine del decimoquinto secolo il *Novellino* di Masuccio salernitano, ove si trova maggiore spirito che eleganza; e se egli non è egualmente corretto e tanto puro quanto i suoi predecessori, non è però più ritenuto di essi, particolarmente sul conto dei preti e dei frati. Il Machiavelli volle accreditare pure questo genere di letteratura con la sua ingegnosa Novella di *Belfagor*, come aveva dato credito alla commedia con la *Mandragola*. Il Firenzuola ed il Lasca, che si erano anche mostrati comici come lui, si fecero distinguere dopo il Boccaccio, tanto per l'originalità della invenzione quanto per la purità dello stile. Le numerose Novelle dello Strapparola ebbero maggior voga, quantunque abbiano minor eleganza; ma la licenza e la bizzarria tengono loro spesso luogo di merito. Vi sono pure sul medesimo gusto alcune Novelle dell'Aretino, fra le quali si distingue quella di un Frate

che predicava sempre l'elemosina e la castità, ed il di lui carattere sembra aver servito di tipo al *Tartufo*.

Cintio Giraldi e Sebastiano Erizzo cercarono di moderare col loro esempio la licenza della maggior parte di questi novellisti; ma la loro eccessiva severità ebbe poco successo; essi dettero anzi a credere che quella specie di libertà di cui si abusava fosse necessaria per la perfezione di questo genere. Le sole novelle che fossero esenti da una simile macchia erano quelle di genere tragico, e di questo piccolo numero è la graziosa Novella di *Romeo* e *Gulietta* di Luigi Porto, imitata poscia e sviluppata da Matteo Bandello, e che Shakespeare ha renduta celebre nell'intiera Europa. Questo Bandello era un frate domenicano, ma che frequentava più il gran mondo che il suo convento. Amò Lucrezia Gonzaga, una delle donne più celebrate de' suoi tempi, e l'amava non platonicamente come il Petrarca la sua Laura, ma *santamente* come egli medesimo si esprimeva. Egli ha scritto un numero di No-

velle maggiore di quelle di tutti gli altri novellisti insieme, e nelle quali, in difetto di purità e di eleganza, ritrovansi gli usi, i costumi, le avventure del tempo ed il carattere dei differenti personaggi che vi fiorivano. Sebbene permettasi qualche volta una licenza eguale a quella degli altri novellisti, mostrasi ordinariamente meglio istorico che novellista, ed anche buon cristiano. Egli declama contro i protestanti, ma non risparmia punto nel tempo medesimo i cattolici, e soprattutto gli ecclesiastici, ed osa anche riconoscere la necessità di una riforma che venga ad arrestare le innovazioni degli uni e la corruzione degli altri. Finalmente egli mostra, e colle massime, delle quali semina le sue Novelle, e coi discorsi che le precedono, qual profitto potrebbe trarsi da questo genere d'istruzione.

I romanzi, che sono in qualche modo novelle molto più estese, furono egualmente rari, che per il passato, presso gl'Italiani. Essi si compiacquero nel redigerli in versi, ed i loro numerosi romanzi epici,

possono tener luogo di romanzi in prosa, genere nel quale essi sono sì poveri. Si distinse appena nel corso di questo periodo la *Filena* di Niccolò Franco, che si è posta al disopra dei romanzi del Boccaccio, ciò che non sarebbe un grand' elogio per il suo autore. Possono egualmente considerarsi come produzioni di questo genere quelle romanzesche invenzioni più o meno fantastiche di alcuni autori eleganti al pari che bizzarri; tali sono i *Discorsi degli Animali*, e l' *Asino d'Oro* del Firenzuola, i *Capricci del Bottajo* e la *Circe* di Gio. Batista Gelli, il quale è riuscito meglio del primo in questo genere di composizioni. Non troviamo niun altro che sia degno di essere citato. Gl'Italiani non si occupavano che dei loro romanzi epici e delle loro novelle; la lettura di queste era principalmente diffusa presso tutte le condizioni, e comune a tutte le classi della società.

XVI.

Dialoghi: il Cortigiano *del Castiglione, ec. — Genere epistolare. — Autori bizzarri e satirici. — Prosa italiana avanzata meno della poesia.*

Quella ricchezza di eleganza e di stile, che tenne tanto spesso luogo di eloquenza nella maggior parte degli scritti di cui abbiamo finora parlato, ed ai quali essa era più o men conveniente, fu generalmente riguardata come necessaria a tutti gli altri generi anche oltremodo semplici o i più serj. Le discussioni le più scientifiche e le più austere non osarono mostrarsi in appresso senza essere abbellite da questo genere di ornamento. Per conseguenza i dotti trattati, i quali per lo passato non comparivano che sotto una forma scolastica, ne presero una senza dubbio più facile e più aggradevole, ma spesso troppo adorna e troppo rettorica. La forma del dialogo fu giudicata come la migliore in questo genere

di discussioni, e tanto più perchè, prestandosi a questa forma di stile, essa vi era autorizzata dagli esempi di Platone e di Cicerone. Le migliori opere didascaliche di questo periodo non furono adunque che dialoghi elegantemente scritti. Tali sono gli *Asolani* del Bembo e l'*Ercolano* del Varchi sulla lingua volgare, i trattati del Piccolomini sopra la *Filosofia morale*, il *Galateo* di Monsignor della Casa, soprattutto il *Cortigiano* del Castiglione e le opere di Sperone Speroni.

Il *Cortigiano* del Castiglione può esser considerato come un quadro vivente della Corte di Urbino, che era certamente in questi tempi il modello di tutte quelle d'Italia. L'autore, trattando delle qualità necessarie all'uomo di corte, osa vantarne alcune che non onorano meno l'autore, che i personaggi che lo ascoltavano. Egli raccomanda principalmente al cortigiano il dovere di ricercare la confidenza del principe per correggere i suoi vizj, e per dirgli le verità più importanti; si pronunzia apertamente contra la tirannia;

condanna l'abuso che i principi fanno del loro potere e della loro autorità, circondandosi di delatori, di accusatori e di assassini per avvilire ed opprimere i loro sudditi. Fa pure il ritratto di un principe virtuoso; e se le sue lezioni non furono di nessuna utilità per i suoi uditori, esse provano almeno qual fosse il carattere di questo scrittor cortigiano. Malgrado la libertà che il dialogista si permette nel suo andamento, l'opera del Castiglione conserva sufficiente ordine e seguito; e, se quanto al soggetto, essa non ha più l'importanza che aveva ai suoi tempi, può servire ancora di esempio per raccomandare la correzione e la libertà dello stile, ch'egli seppe meglio di ogni altro conciliare.

Lo Speroni fu anche più ricco e più elegante di lui nell'elocuzione: egli volle non solamente imitar Platone, come principalmente lo fece nel dialogo *sopra la vita attiva e la vita contemplativa*, ma anche Luciano, come nel suo dialogo sopra la *Discordia*. Spesso egli discute le materie

pertinenti alla filosofia, alla morale ed alla teologia; ma non vi si ricercano più presentemente che la sua maniera elegante e stringente. Ci sembra che tutti gli altri scrittori della medesima classe si abbandonassero a queste discussioni piuttosto per aver occasione di far mostra delle loro frasi, che dei loro pensieri.

Gl'Italiani riuscirono meglio nel genere epistolare. La prima raccolta di lettere devesi all'Aretino: il suo esempio fu ben presto imitato, e l'Italia videsi inondata da queste raccolte, eleganti insieme ed inutili. Se ne pubblicarono di tutte le sorti: amorose, letterarie, polemiche, diplomatiche, e spesso si diede loro importanza maggiore che non meritavano. Si distinguono nell'infinità di queste produzioni, per l'ordinario monotone ed insignificanti, quelle del Caro, del Tolomei, del Fracastoro, e principalmente del Bonfadio, tutti scrittori stimabili, e più distinti ancora per altri titoli. Fors' anche non trovasi spesso abbastanza, nei migliori di questi scrittori di epistole, quella semplicità che sembra tanto facile.

Si possono egualmente segnalare una classe di scrittori ingegnosi, bizzarri e libertini, che hanno portato nella prosa quasi il medesimo spirito dei poeti burleschi nei loro versi. Sembravano essi camminar sulle tracce di Luciano; ma invano cercarono d'imitarlo: essi furono ben lungi dal raggiungerlo, chè mostrano minore spirito quanto maggior campo prendono. Molti trattati dell'Aretino hanno questo carattere. Quelli che sono anche più notabili appartengono a Francesco Antonio Doni, a Ortensio Landi, a Giovan Batista Gelli. Si potrebbero aggiunger loro molti di quegli accademici che si esercitavano a comporre quei bizzarri discorsi che si chiamarono *cicalate*. Affettano per l'ordinario di scrivere in un modo affatto semplice, e dando tutta la necessaria eleganza all'espressione, non ne conservano nessuna all'immagine ed al pensiero; ciò che li rende spesso grossolani e spiacevoli. Non bisogna non ostante trascurarli intieramente, perchè si trovano alle volte in essi delle massime e delle verità così ardite, e tanto poco

d'accordo con le opinioni del tempo, che deve molto sorprendere che siasi osato di emetterle, e che siano state tollerate in quel secolo. Si direbbe che una certa classe d'idee era posta sotto la salvaguardia della buffoneria, e che per questo mezzo esse si sparsero sempre più nell' Italia; e sotto questo rapporto questa sorte di opere può essere di qualche interesse.

Nel percorrere questo periodo della letteratura italiana non si può far di meno di non osservare che esso non è nè altrettanto ricco, nè altrettanto originale nei diversi generi di prosa quanto lo è in tutti i generi di poesia. Ciò dimostra anche più l'influenza che essa risentiva sempre per parte dei principi e degli uomini di corte. Non considerando le lettere che come un mezzo di contribuire ai loro interessi ed ai loro piaceri, essi preferirono la poesia ed i poeti alla prosa, ed agli oratori; di qui risulta il piccolo numero di questi ultimi in proporzione del numero grande degli altri. Per la medesima ragione i prosatori egualmente che

i poeti, non si esercitarono che nei generi i più convenienti alle circostanze, e le novelle piacevoli furono il genere di maggior voga. Essi evitarono qualunque seria discussione che non poteva attrarre nè l'attenzione, nè il favore dei loro protettori. Anche allorquando essi intrapresero di trattar soggetti di qualche importanza, lo fecero leggermente, ed in maniera da non produrre nessuna sfavorevole impressione. È uno spettacolo umiliante il paragonare la ricca letteratura di questo gran secolo e la sua miserabile destinazione: essa non elevavasi al di là dei piaceri dei principi e dei loro cortigiani; ma nell' atto stesso di riconoscere un tal carattere generale di degradazione, non lasciam di apprezzar tanto più il piccol numero di scrittori che hanno cercato di repellere più o meno questa sinistra influenza.

FINE DEL VOLUME PRIMO.